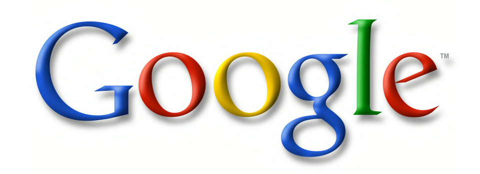


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

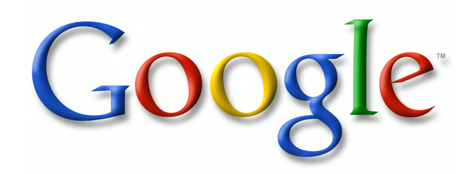
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

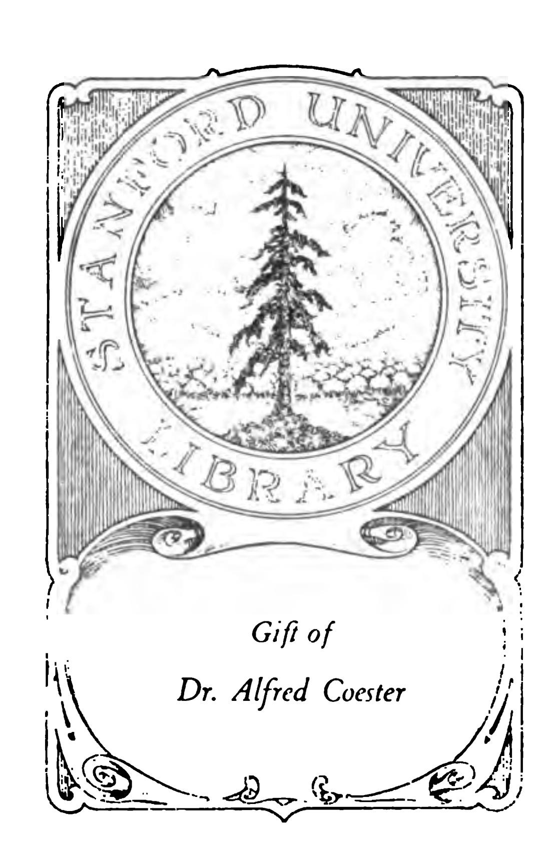


EX LIBRIS

ALFRED COESTER

H

868.2
G981p


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Gift of
Dr. Alfred Coester

OBRAS

DE

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

PROSA

TOMO SEGUNDO

MÉXICO

TIP. DE LA OFICINA IMPRESORA DEL TIMBRE

PALACIO NACIONAL

1903

467665

STANFORD LIBRARY

GUTIÉRREZ NÁJERA



He creído que esta hermosa carta que casi nadie conoce, servirá de pórtico mejor que todo lo que pudiera escribirse, al tomo último de las obras del Duque Job; es del maestro Altamirano. Leedla; es muy bella:

París, Diciembre 24 de 1891.—Muy querido Manuel:—Esta carta lleva el objeto de presentar á Ud. y á su amable Señora (c. p. b.) los votos de mi familia y los míos por la felicidad de Udes. en el año que va á empezar.

Deseamos para Udes. todo género de prosperidades íntimas, ya que el talento y la reputación de Ud., siempre en ascenso, le han asegurado un puesto envidiable en la cumbre de la literatura patria.

No he escrito á Ud. con más frecuencia; pero pienso en Ud. siempre, y lo leo con fruición y con orgullo. Con fruición porque, en francés, estaría Ud. al lado de los escritores más ingeniosos de aquí. Es Ud. un parisiense que ha conquistado su derecho de ciudad con la punta de su estilo. Y con orgullo, porque no puedo menos de sentirlo, al ver á un mexicano, á un joven que he conocido pequeñito, al lado del querido viejo, hoy ausente, hacerse verdaderamente notable, y eso no mediante las tradiciones de la escuela literaria española, sino

trasplantando á los campos vírgenes de México las flores de la literatura clásica, las violetas perfumadas de Atenas, y eso con una originalidad que hace de Ud. un floricultor modelo, como los que hay en La Haya y en Harlem.

Siga Ud. ese sistema. Es el bueno, en mi concepto. Puede ser que con él no vaya Ud. á la Academia española, que es una colina artificial; pero de seguro irá Ud. á la gloria, que es la montaña. Y vale la pena.

Hay sirenas que lo tentarán á Ud. á su paso, hoy que atraviesa Ud. en su nave enguirnaldada y con la bandera de la fama al tope. Tápese Ud. con la cera del desdén, los oídos, como los marinos de Ulises.

. . . .

. . . .

Adiós, Manuel, sea Ud. feliz y piense en su maestro que lo quiere y admira.

IGNACIO M. ALTAMIRANO.

***

Muy recién llegado á la capital, me presentaron á Gutiérrez Nájera, á quien intensamente deseaba conocer. Nada me dijo su figura inexpresiva y tosca; sus ojos minervinos, un poco saltones, nada me dijeron, y sólo el prestigio que de su personalidad literaria emanaba, y que era ya tan firme y poderoso, pudo hacer que una desilusión inmediata no substituyera al culto ingenuo y apasionado que mi alma le tenía.

Frecuentemente le ví después, durante los siete meses que mediaron entre mi llegada y su viaje—su definitivo y eterno viaje,—ya en la redacción de *El Universal*, donde por aquel entonces—1894—se reunían á diario él, Díaz Duffóo, Búlnes, el Dr. Flores y Rabasa, ó bien alrededor de aquella simpática y hospitalaria mesa de *El Partido Liberal*, adonde Jesús Valenzuela, Urbina y Castillón iban á derramar el tesoro inago-

table de sus chistes, y donde Gutiérrez Nájera tartamudeaba los suyos con una gracia peculiar, entre artículo y artículo. *In illo tempore* yo era un muchacho hosco, tímido y silencioso. Poco avezado á ese encantador juglarismo de la frase, en el que tan hábiles eran Valenzuela, el *Duque*, *Monaguillo* y el autor de los *Poemas crueles*, y temeroso siempre de una *gaffe*, limitábame á oír y á admirar. Creo que en esos siete meses de que hablo, no más de tres veces crucé mi palabra con el *Duque Job:* La primera, en un té literario—entonces estaban muy en boga,—en casa de los Michel, para decirle con voz entrecortada cuánto le admiraba y le quería; la segunda, en la Alameda, donde le encontré muy de mañanita, y con su bondad, aquella inagotable bondad de niño que le acorazó siempre el alma, me regaló un cumplido acerca de unos versos míos; la tercera, después de una sesión de la *Prensa Asociada* que pretendía él resucitar, en una noche de plenilunio, llena de plata, en que le acompañé á su casa, conversando (él conversaba) no se de qué libro recién llegado.

A poco cayó enfermo, y murió. El día de su muerte no me separé de él—que para siempre se había separado de nosotros,—y recuerdo que ya avanzada la tarde, su madre se acercó, en un momento en que yo me encontraba solo con el amado muerto, para decirme: «córtele Ud. unos cabellos que quiero guardar.» Así lo hice, y yo mismo até con sumo cuidado el leve haz en que brillaba ya la escarcha.

Un año después, fuí á decirle algo á su tumba, á aquel solitario rinconcito del Panteón Francés. Habíanse organizado guardias frente al sepulcro. Tocábame hacer la mía por la tarde, y cuando llegué, sólo había ahí un amigo piadoso. Como nadie venía después (empezaban ya á olvidarle: *les morts vont vite)*, ahí permanecimos hasta que se encendieron todas las estrellas.

No presentía yo entonces, seguramente, que, andando el tiempo, habría de organizar y prologar el tercer tomo de su obra completa y segundo de sus prosas inmortales. Antes que yo, D. Justo Sierra en un prefacio lleno de luz y de fuerza, como

todo lo suyo, y Luis Urbina en un prólogo lleno de ternura y de suavidades fraternales, habían presentado al público el tomo de versos y el primero de prosa de Gutiérrez Nájera; y ante ellos que conocieron tanto y tanto amaron á aquél cuyo espíritu ha ido quizá, según la frase del poeta francés, á aumentar el fulgor de no se qué estrella lejana, yo no estaba acaso en condiciones de decir otra cosa, que lo que el maestro Luis de León dijo en la primera página de las obras de la inmortal carmelita: «No conocí á la venerable madre Teresa; pero hánme dicho . . . . , etc.»

Empero mi distinguido amigo D. Manuel Mercado, el compañero inseparable y bueno de Gutiérrez Nájera, pidióme estas líneas, y procurando olvidar á quienes me habían precedido en la presentación de la obra prestigiosa, para sólo pensar en mi viejo culto por uno de nuestros admirables, púseme á escribirlas. Que el *Duque* me perdone. ¡Era tan bueno!

***

Preciso ha sido, para organizar—tan defectuosamente como lo he hecho—estos materiales, vivir algunos meses en comunión perpetua con la inolvidable sombra, y puede decirse que hasta hoy la he conocido por completo. Conocía yo casi toda la obra de Gutiérrez Nájara; desde el rincón de mi provincia devoraba sus artículos á medida que aparecían en los diarios. Mas era tal el deslumbramiento que muchos de ellos me producían, que en vano hubiera tratado de analizarlos. Sus prosas y sus versos pasaban por mi cielo como íris que vuelan; batía el ave del Paraiso su plumaje de gemas, y yo permanecía ante la visión maravillosa como aquellos infantes de los antiguos cuentos, ante la fuente de oro, el pájaro que habla y el árbol que canta. Fuerza era aprisionar al ave del Paraíso para alisar suavemente su plumaje, y ver si el encanto se quedaba entre mis dedos en la forma de un poquito de oro en polvo. Fuerza era abrir el arcón de las piedras preciosas, vol-

ver entre mis manos sus facetas, hacer que la luz se deshiciera en ellas en laberinto de chispas, para convencerme de que entre los diamantes de Golconda no había la ignominia de un guijarro de California. Y así lo hice. Y el ave del Paraíso voló de entre mis manos con la incólume policromía de su plumaje, y las piedras del joyero siguieron siendo dignas, ante mis ojos, de temblar como bandada de luciérnagas presas sobre el pecho blanco de las emperatrices.

Como en esos mosaicos bizantinos que embelesan aún nuestros ojos, bajo las bóvedas orientales de San Marcos, el oro y los colores habían ganado con el tiempo. La obra pacientemente leída en mi tranquilo estudio, no sólo resistía esa suprema prueba del conjunto, del engarce en el libro, que es piedra de toque para toda labor fragmentaria, sino que ganaba en precio y en hermosura. No, decía uno: por qué darle á lo efímero del periódico la eternidad del libro? decía uno, sí: Por qué fatal destino ese cerebro inmenso fué desparramando lo mejor de su esencia en el periódico? Por qué no fué rico, para escribir muchos libros? Por qué la vida le llevó así, de prisa, siempre de prisa por todas las colmenas, sin dejarle acendrar en cada una de ellas más que un poquito de miel?

¡Cuántas crónicas pasadas; cuántos gracejos que bordaban la nota informativa del día; cuántas reseñas adorables de espectáculos de que ya muy pocos se acuerdan; cuántas figuras y figurones sociales y políticos, que hoy han desaparecido; cuántas niñas hermosas que hoy ya son madres de muchos hijos, y van por esas calles de Dios obesas y jadeantes, desfilaron por mi estudio en las numerosas horas de lectura! Y cómo viví esa época, tan cercana y tan olvidada ya, en que Mauricio Grau y la Moriones; Samson, que aun tenía cabellos, y Sieni, que aun no perdía los suyos; Bablot, que aun iba prodigando sus células, y Búlnes, que ya las había prodigado; Sarah, que todavía tenía voz de oro, y la Patti, que todavía cantaba, se barajaban en el laberinto de actualidades metropolitanas!

Libros que ya se agotaron y que aun no se reeditan, novelistas que ya pasaron de moda, poetas que fueron, amores que se

apagaron, asuntos políticos palpitantes que ya no palpitan. . . . Todo, todo, vestido de una gracia infinita, de una vida intensa, invadió mi espíritu, llenó mi cuarto de aleteos, y dejó en él, por mucho tiempo, un perfume hecho de muchas flores secas, de muchos guantes femeninos, de muchas sedas antiguas, un suave perfume lleno de misterio y de pasado. . . .

¿Y el mago, dónde estaba . . . ? Volví instintivamente mis ojos, y no le hallé. . . . Fuése de pronto dejando sus cofres abiertos y en desorden: en ellos *pele mele* yacían trajes de *moirées* cansados, joyas de arcaica factura, ramilletes, listones, pañuelos, libros, frascos de perfumes. . . .

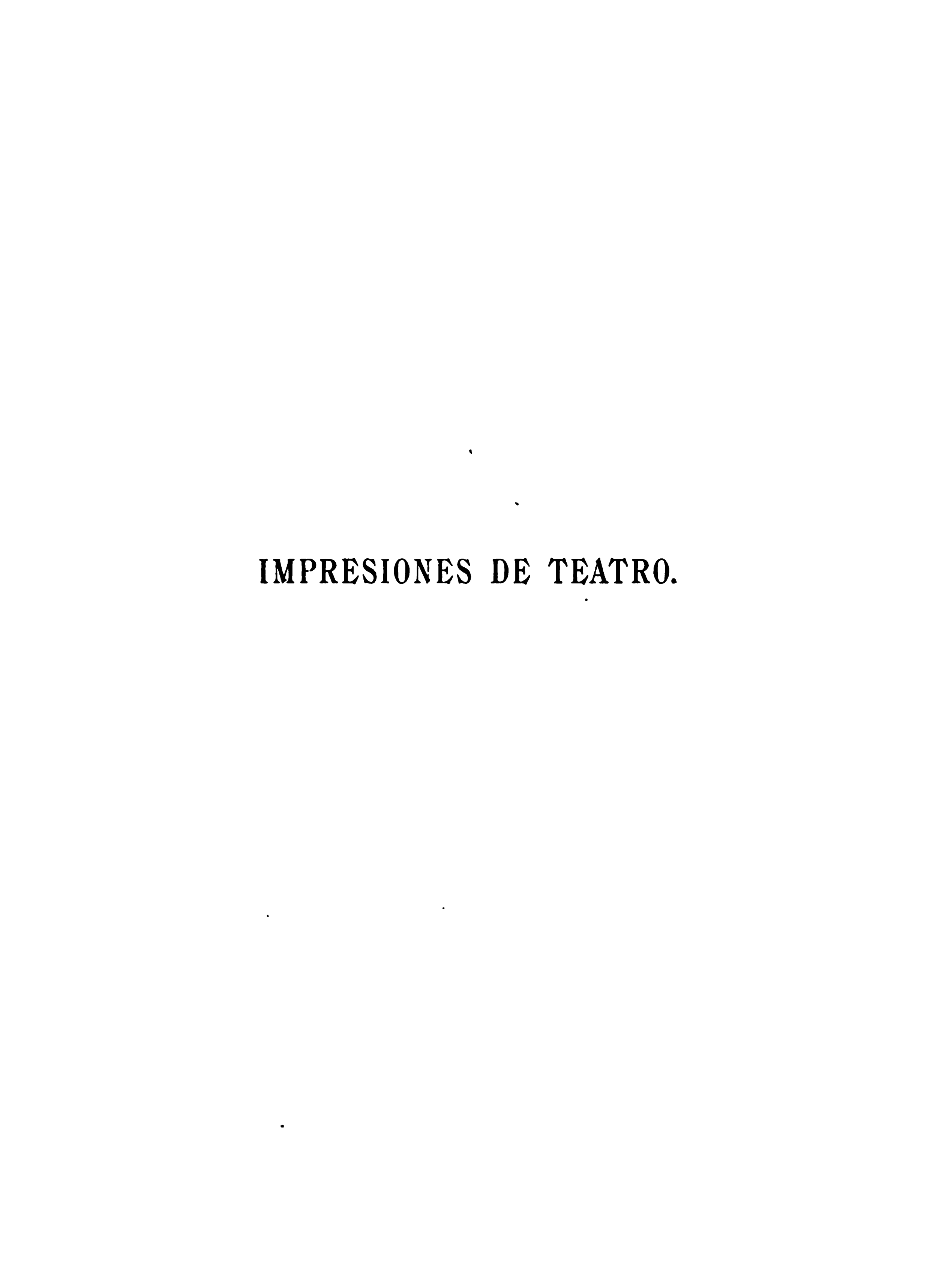
Todo ello está piadosamente recogido en el arcón de este libro, lector; y cuando el libro leas, te preguntarás lo que yo me he preguntado muchas veces: ¡Por qué artificio maravilloso pudo este hombre escribir tantas cosas! Merced á qué conjuro, fué á la vez sociólogo y poeta, economista y literato, humorista y tierno, riente y triste, clown y pontífice, juglar y orfebre . . . !

¿Y cómo esa vida breve almacenó tanto saber y tanta bondad; tanto saber, á pesar del tiempo que vuela y de la labor múltiple que da la fiebre; tanta bondad, á pesar del insulto perpetuo, de la envidia siempre en acecho, de la pobreza y de la enfermedad y de la brega sin cuartel?

Misterio. . . . misterio que se llevó la sombra amada al repliegue del infinito donde mora. . . .

Y cuando cierres el libro, lector, subyugado por tanta maravilla, cuando saborees aún con paradisiaco sibaritismo el último artículo, crecerá acaso tu pasmo y con él tu melancolía, si te acuerdas de aquellas frases con que remató el mago una de sus últimas páginas: «Mi mejor artículo. . . . . ¡ah! ¡mi mejor artículo no lo escribiré jamás!»

AMADO NERVO.



IMPRESIONES DE TEATRO.

"MANTOS Y CAPAS."

"LO QUE VALE EL TALENTO."

LECTOR:

Tú que te embozas cuidadosamente cuando soplan los aires del invierno, en los holgados pliegues de una capa española; tú que sueles llevar tu entusiasmo hasta usar capa con vueltas encarnadas; tú que en varias y repetidas ocasiones empleaste con socarronería esa misma capa, para ocultar la indiscreción de tacto que acostumbras cometer, cuando, apoyada en tu brazo, va tu novia oyendo los requiebros y las flores, tan menospreciado por una vieja dama que conozco y por la púdica matrona que comercia en jamones de Chicago, y envía sus correspondencias y sus cartas al *Monitor Republicano;* lector, tú que has hecho todo esto y mucho más, recuerda que esas capas fueron objeto, en otros años, de furiosas iras; que un ministro napolitano las prohibió y que, creciendo en importancia histórica, dieron pretexto á una asonada popular y disculpa al destierro de los jesuitas. No quiero obligarte á que leas la historia de La Fuente ni la correspondencia de Florida Blanca. Contrata un fuerte empréstito con ocho casas de comercio, adquiere un duro, paga tu entrada en la contaduría del teatro y estudia historia desde la butaca, oyendo los galanos versos de Santero, las graciosas armonías del maestro Fernández Caballero, y contemplando el cuerpo arrogantísimo de la Srita. Moriones, que pudiendo ceñirse la azul coraza de las amazonas, prefiere vestir trajes dignos de Worth, aunque no son aún dignos de ella. Lector, si tienes capa, ve al teatro. Si no la tienes, ve también.

—¿Qué opina Ud. de «Mantos y Capas»? Me preguntaba un diputado.

—¿Qué opino? Pues que indudablemente la música á las fieras domestica. Ahí están esas fieras, mejor dicho, ahí están esas coristas. Sus bocas siguen siendo parecidas á la boca del infierno; sus cuerpos siguen siendo desgarbados, pero ya cantan, ya no berrean, ya no ululan, ya no graznan: incuestionablemente, están domesticadas. El maestro Julián es un admirable domador.

En «Mantos y Capas,» como en las tragedias de Esquilo,[1] el coro interviene en la acción, casi es el protagonista verdadero. Hay ocho coros, todos fáciles, graciosos, pegadizos.

Quitad el precioso duo del tercer acto, y todos los números agradables de la partitura son los coros. Lector, si tienes un duro, ve al teatro. Si no lo tienes, pídelo prestado.



La trama de «Mantos y Capas» está cortada por el patrón de todas las zarzuelas españolas. Nada hay que guste á los espectadores españoles tanto, como ver en escena la caída de un ministro. Cuando no pueden derribar á Cánovas, á Martínez Campos ó á Sagasta, encargan á un libretista que derribe en cuartetas ó en quintillas á Olivares, Ensenada ó Esquilache. En esta vez el Sr. Santero echó sobre sus hombros la responsabilidad de aquella crisis. Vió á Esquilache viejo, odiado por su origen extranjero y por sus disposiciones hacendarias, maltratado por el Sr. Fernández y González que, probablemente, le pidió con mal éxito un empleo; y recordando la afición que todo español tiene á derribar los ministerios y la inquina especial con que vé siempre al ministro de Hacienda, sea quien fuere, resolvió que el marqués napolitano cantara una tirana y cuatro seguidillas, presentando su dimisión en verso de ocho sílabas. Yo creo que el Sr. Esquilache estará en el cielo: si acaso anduvo por el purgatorio, de allí le sacó Fernández y González con escribir la novela en que figura su excelencia. Pero por si acaso el ministro del rey Carlos III no ha rescatado aún su alma, la pena

(1) Diré en honor de la verdad. que sólo en esto se asemeja la zarzuela española á la tragedia griega. No quiero perjudicar al empresario.

de verse en zarzuela habrá sido bastante para colmar la medida de sufrimientos que la Divina Justicia le haya impuesto. No lo digo porque la obra del Sr. Santero sea de aquellas que dan palma de mártir al protagonista y ganan el cielo para su autor, en virtud de aquella bienaventuranza que promete el cielo á los que son pobres de espíritu; no lo digo por eso. La obra del Sr. Santero tiene oportunos chistes, natural gracejo, fácil trama y versos delicados. Lo digo porque eso de verse obligado á cantar polkas, siendo todo un ministro, es mucho cuento. De todas suertes, si el Sr. Esquilache pena aún, lo cierto es que ha estado próximo del cielo, estando cerca de la Srita. Moriones.

En la zarzuela hay varias inexactitudes históricas. Ni Esquilache fué inmediatamente desterrado, ni el rey lo obligó á presentar su dimisión en Madrid sino en Aranjuez, adonde había ido la corte huyendo del tumulto. Esta asonada estalló en Madrid el 26 de Marzo de 1766, día Domingo de Ramos por más señas. ¿La provocó el decreto que ordenaba la limpia y alumbrado de las calles, y prohibía el uso de capas, mantos y chambergos, fácil disfraz de pecadores y bellacos, ó la carestía del pan y del aceite, motivada por el monopolio de estos artículos, concedido por el ministro? Esta última fué la causa verdadera; mas el pretexto fué la prohibición de las capas y mantos y chambergos.

Ya apaciguada la revuelta, volvieron á encenderse y enconarse los ánimos con la noticia de que el rey, taimadamente, habíase refugiado en Aranjuez. Diputóse á un cochero, escogido entre los principales alborotadores, para que en nombre del pueblo exigiera al soberano el cumplimiento de lo que había ofrecido en sus capitulaciones. El cochero fué recibido en Aranjuez con grande miramiento, y allí el rey anunció la dimisión de Esquilache y el nombramiento de D. Miguel Muzquiz que iba á substituirle.

El Sr. Santero dirá, que al escribir zarzuelas no debe uno pararse en todas las nimiedades de la Historia. Dirá bien: á mí me basta que haya dado ocasión á un músico de ingenio para escribir alegres y traviesos coros que cosquillean agradablemente los oídos. Estos coros, el duo del tercer acto y la melopea del mismo, pueden ser oídos sin cansancio varias veces. « Mantos y Capas » ha nacido viable, y no me aventuro si le pronostico larga vida.

***

No pasa así con la Compañía del teatro Principal. Una vez que el Sr. Delgado no figura más en ella, fácil es preveer un descalabro. Noches pasadas pasé junto á la puerta del teatro, y como llovía á cántaros, y es menos malo oír al Sr. Prado que mojarse, entré en el teatro. Según rezaban los anuncios, iba á representarse una comedia cuyo título es: «Lo que vale el talento.»



Antes de entrar en el teatro, había hecho para mis adentros este silogismo: ¿Qué vale el talento? Nada. Luego la comedia no debe valer nada. Si quiere ser realista y lógica, como consta de tres actos, fuerza es que cada acto valga cero. Afortunadamente para el arte no es así. La comedia del Sr. Pérez Echeverría es bastante buena. Los dos primeros actos son dignos de Emilio Augier, cuyo estilo y manera predilecta tienen. El desenlace es malo: la manía española de recompensar holgadamente á la virtud y castigar al vicio, aparece inesperada é inoportunamente. Cada acto final de una comedia española, se me figura el discurso de algún académico francés al conceder el premio Monttigon, ó una escena de las fiestas de la rosa de Salency. El público, que si es sensible, cosa que dificulto mucho, ha padecido durante los dos primeros actos mirando la virtud menospreciada y agasajado el crimen, respira ya á sus anchas en cuanto se alza la cortina para principiar el último acto, porque está seguro de que todo se arreglará á pedir de boca, y de que la moral, esa infeliz señora á quien han calumniado tantas veces, saldrá ilesa y triunfante, con la rama de oliva en una mano y con el cuerno de la abundancia en la otra.

Sucédeme ya, cuando concurro á estas representaciones, que no me apenan ó acongojan las malandanzas y desventuras de los personajes, pues aunque éstas acontezcan á porrillo, y aunque mi delicadeza de sentimientos sea extremada, como ver de antemano cuál será el desenlace inevitable, reservo mi compasión y mi terneza para más oportunas ocasiones, á manera del burdo paleto que oyendo un sermón sobre la muerte de Jesús, reía taimadamente, hasta que pre-

guntado por el origen de sus impertinentes risotadas, hubo de contestar:

—Me río porque yo estoy en el secreto.

—¿En qué secreto?

—En que al tercero día resucitó.

Tal me pasa en los dramas españoles. Por más que miro cómo la virtud sube al Calvario y cómo expira, yo, lejos de afligirme, me alborozo, porque estoy convencido, segurísimo, de que en el tercer acto resucitará.

Los desenlaces de este jaez me ponen verdaderamente nervioso. De ellos puede decirse como en el *Magnificat*, que abaten á los poderosos, ensalzan á los humildes, á los necesitados los llenan de bienes y á los ricos los dejan sin cosa alguna.

Si la creación hubiera estado á cargo de un dramaturgo español, pienso que el mal no existiría nunca en el Universo.



La comedia de D. Francisco Pérez Echeverría, por ejemplo, es una muestra eficacísima de estas verdades. La idea madre—digámoslo así,—fué de primera línea. El género es magnífico: la comedia social, la comedia intencionada, la comedia seria que busca una pasión cualquiera, un vicio determinado, y sin abultarlo ni hacer de él una caricatura, estúdialo á conciencia, sin necesidad de recurrir á situaciones excepcionales como las que plantea el Sr. Echagaray, y sin salirse del cauce vulgar y limitado de los hechos diarios. Los dos primeros actos de «Lo que vale el talento,» son reales, perfectamente reales.

Hay un conde del Atajo, tipo de petulancia hueca y vaciedad sonora, hombre de influjo y de dinero, nacido en pobres pañales; pero Dios sabe por qué artes levantado hasta el pináculo del poder y la riqueza; célebre en la bolsa, famosísimo en las cortes, fuerte en la política y candidato probable, según la voz de los partidos, para colarse en el gabinete de gobierno por la puerta entornada de la primera crisis. Escribe en los periódicos, y sin embargo, es incapaz de poner una simple gacetilla; perora en el Congreso, y sin embargo, á todos sus amigos íntimos les consta que no puede decir cuatro palabras medianamente hilvanadas; es hombre de partido, y sin embargo, no en-

tiende un ápice de sociología ni economía política; de modo que, á fuerza de cinismo y desvergüenza, el conde del Atajo, necio, ignorante y todo, ha hecho para su fortuna propia, lo que sólo después de largos años invertidos en escribir cuartillas y hojear librotes, logran hacer aquellos infelices que recibieron, por castigo de los cielos, una dosis más alta de talento y una porción más pequeña de charlatanería y descoco.

El conde no tenía evidentemente inteligencia para llegar á esas alturas cortesanas. Pero la inteligencia se alquila como un coche. Nuestro hombre descubrió un grano de arena, que podía serle útil, en el océano desmesurado de la vida. Era un joven provinciano, crédulo, ambicioso, con esa noble ambición que es el tesoro de la juventud; hábil, inteligente, diestro en la política, necesitado de un pedazo de pan que llevar á sus labios y un poco de gloria para calmar el hambre de su espíritu. El conde liga la existencia desventurada de este pobre mozo, á la fastuosa vida suya. Le hace su secretario. ¿Se trata de pronunciar un discurso en las cortes? Ahí está Valentín para hacerlo. Ahí está Valentín para zurcir escritos y folletos, para contestar los ataques de partido, para reñir batallas en la prensa.

Eso sí: al día siguiente la prensa encomia el discurso, el folleto, el escrito, el programa de su excelencia el conde del Atajo. Ni una palabra para Valentín, el pobre héroe desconocido, que reñía batallas formidables sin esperanza de lograr victoria, que iba amasando con el sudor de su frente y el sudor de sus ideas el pedestal en que se alzaba orgulloso su poderoso dueño! Pero Valentín, en sus noches de vigilias, cuando su mano convulsa por la fiebre, manejaba la pluma como el caballero de Saint Georges manejaba su florete, en las treguas ligeras de ese combate diario, se decía: «yo haré la gloria, la fortuna, la riqueza de este hombre; toda su posición será obra mía; pero cuando el fin llegue, cuando hayamos torcido el cabo de las tempestades, cuando este manequí á quien yo dirijo, haya escalado, subiendo por mis hombros, las alturas del poder, entonces ¡oh! ¡sí! yo de un golpe habré hecho mi carrera, no habrá más esclavitud ni más profanación de mis ideas, ni más vergonzante alquiler de mi cerebro; su agradecimiento me abrirá las puertas de las cortes, podré llegar, por fin, á ese palenque en donde pugnan los modernos cides, y he de librar descomunales batallas, he de vencer como venzo ahora; ahora que mi palabra escrita, mi palabra nerviosa, mi pala-

bra elocuente, mi palabra acerada, sale como pesada y trabajosamente de los labios del conde, inhábil para estas grandes luchas á que me siento vehementemente arrebatado!

Y mientras Valentín pensaba todo esto, en la superficie blanca y tersa de la hoja de papel en que escribía, se perfilaba como ideal esbozo, la figura aristocráticamente bella de Leonor. Leonor—¡apuesto á que ya lo han presentido ustedes!—era la hija del conde, una niña delgada y enfermiza, mudable y caprichosa, como todas ó casi todas las mujeres ricas; una de esas mujeres camelias que se desarrollan bajo el sol anémico de los salones y en mitad de una constante primavera de flores de trapo. ¡Si Dios hubiera decapitado á Eva, cuántas desgracias menos habría en la vida humana!

Fácil es suponer que el espectador asiste desde la primera escena á una gran bancarrota de ilusiones. Valentín logra elevar al conde; pero el conde no eleva á Valentín. Valentín ama á Leonor; pero Leonor que no ama, como las camelias no tienen perfume, se cansa de una pueril coquetería que puede comprometerla gravemente, y renuncia sin pena al cariño leal y desinteresado de aquel pobre loco. Valentín se ve herido en su ambición, que era todo su porvenir; en su amor que era toda su vida; hasta en su mismo padre, pobre viejo que trae de la dehesa, lo único que suele no encontrarse en las ciudades: corazón. Todos reniegan de él; le abandonan como se abandona á un apestado, le arrojan de la casa, porque se ha atrevido á levantar los ojos hasta la heredera de aquellos millones; ¡á él, que ha pasado tantas horas de vigilia para obtener el aseguramiento de aquella fortuna; á él que siente más nobleza en su corazón que la encerrada en los comprados pergaminos de su amo! Ruy Blas siempre es Ruy Blas, y el hombre de corazón é inteligencia, cuando es pobre, por más vueltas que demos al asunto, no deja ni dejará de ser lacayo.

Paralela á la vida de Valentín, corre la vida de un imberbe primo suyo, á quien él protege y ampara con su ayuda. Es necio, es ignorante, es atrevido; por consecuencia lógica, mientras Valentín baja, el primo sube; cuando Valentín pierde la novia, el primo se la gana; cuando aquél no recibe como recompensa mas que una administración de rentas en Minganilla, éste es nombrado gobernador de una provincia. Todavía más, hasta el tío Roque, ricacho provinciano á quien deben heredar los dos sobrinos, está á punto de no dejar un solo octavo á Valentín, para entregar todos sus caudales á Ricardo.

Pero Valentín—estad seguros de ello!—va á vengarse. Va... ¡no! cuando no se ha nacido para víbora, es imposible, aunque se quiera, cumplir este *avatar* maravilloso. Valentín renuncia á la venganza, renuncia al porvenir, renuncia á todo. En rigor de verdad, aquí debía concluir el drama. Alguna escena más, y el pensamiento quedaba bien redondo; el conde subiría al poder, Leonor olvidaría á Valentín, Ricardo saldría con el bastón de gobernador para provincias, Valentín y su padre perecerían de hambre, y la moral — con permiso sea dicho de D. Pedro Antonio de Alarcón — saldría precisamente de este contraste eternamente real y de esta realidad enteramente triste.

Pero el autor no olvidó que era moral, y quiso terminar de otra manera, falseando horriblemente los caracteres. El tío Roque lega toda su fortuna á Valentín, el conde es silbado en las cortes y silbado en la política, Ricardo queda sin un sólo maravedí, y hasta Leonor, la pequeñita Leonor, viene á ofrecer de nuevo su cariño en pago de una tregua amistosa, otorgada á su padre el conde del Atajo. Valentín no hace la guerra al conde, pero tampoco se casa con Leonor. Del mal el menos. De manera que como el título de la comedia es «Lo que vale el talento,» y el resultado es una herencia inesperada, podemos perfectamente decir de esta manera: ¿cuánto vale el talento? ¡Dos millones! Sólo que esta regla falla ó debe fallar en todos aquellos que no tengan un tío Roque á prevención.

No cabe duda: esta comedia tiene dos actos de Emilio Augier y uno de Luis Mariano de Larra.



TEATRO DE OPERETA.

MR. GRAU, COMELLI,

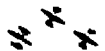
"CARMEN" Y LA GREGOIRE.

Recuerdo haber leído en la *Naná* un trozo deobservación finísima y de naturalismo delicioso: es el primer capítulo en que se habla del teatro, del empresario Bordenave, de las coristas y los accesorios. Así es en verdad, así es el teatro. Pasad el ancho pórtico del Nacional, subid los cuatro ó cinco escalones que os separan de la sala, recorred los corredores, entrad luego al escenario y decidme después, con el estudio de Zolá en la mano, si hay exageración, mentira ó simple disimulo en ese croquis trazado sobre papel *velin* con lápiz rojo, por un hombre que hace retratos con la pluma, como Daudet hace paisajes y como esculpía Gautier estatuas. Preciso es atender por de contado, á la enorme diferencia que hay entre los grandes centros parisienses y nuestra sociedad pobre y raquítica. Por eso mismo he puesto en parangón el mejor teatro de México con el teatro mezquino y segundón del empresario Bordenave. Habrá, sin duda, grandes diferencias, pero las líneas principales son las mismas. La levita varía de forma, está cortada por Dambourgés ó mal zurcida por el humilde remendón de algún portal; pero el hombre que la lleva es el mismo.

Así es por lo común el empresario: un vividor, gotoso, gruñón, lleno de deudas, procaz y crudo en el hablar; un Júpiter aglomerador de nubes que lanza rayos desde la contaduría; un sultán de siete colas, cuyo harem es el escenario y que, como el famoso príncipe de Hohenzóllern, dice á sus amadas: Tengo una pierna de plata, ¿quiere

usted arañarla? Por lo común también, á fuerza de pellizcos y de araños, el empresario se va quedando sin su pierna, y muere como Mürger, como Hégésipe H. Moreau, como los grandes poetas soñadores: en el hospital. Los periodistas tutean al viejo zorro que les envía billetes para cada función y los presenta con las actrices más en boga. Allí, tras la angosta reja de la contaduría, muy más terrible aún que la rejilla del confesonario, se forja ese monstruo de cien cabezas y cien bocas que se llama la opinión pública; pero esas bocas deformes no despiden fuego como los endriagos gigantescos que asombran á los chicuelos y niñeras en las grandes comedias de espectáculo, sino graciosos chorros de kananga que rocían y perfuman á la primadonna. Las actrices van allí á desgreñarse y á cobrar el sueldo. El empresario preside, como Júpiter, las tempestades: jura y blasfema como un carretero ó un gomoso, raja la mesa á fuerza de golpearla con su bastón *Poder ejecutivo*, y paga. . . . cuando quiere.

El mejor día se escapa la primera dama con el galán; sufre una laringitis el barítono, ó aporrean al bajo: entonces salen á luz los furores trágicos, las cachiporras entran en ejercicio, se impacienta el público, córrese el telón, y el empresario hace saber á los espectadores, por medio del único actor que ha retrocedido ante la deserción, la fatal nueva: *¡Fugete Vénere!* ¡Vida inquieta, terrible y batalladora la del empresario! Algunos — los que son prudentes como Ulises, — llegan al fin al puerto, con un botín que envidiarían los piratas y los zapateros, y enjugan allí su cuerpo mojado por el agua pegajosa de los mares. Esos se han amarrado al mástil del navío para vencer la tentación de las sirenas



M. Grau pertenece á otra estirpe de empresarios: es el hombre hábil que olfatea el dinero, como los lebreles olfatean los jabalíes y los cochinos olfatean las trufas. ha levantado el velo de Isis y otros muchos velos. Sabe los manjares que convienen al paladar hastiado de los espectadores. Grau y Moreno han nacido para comprenderse. Ambos dominan á esa dama loca y ciega que se llama la Fortuna: ambos conducen sin sacudimientos bruscos ni terribles choques ese tiro de cuarenta caballos que se llama una compañía.

Entremos, si os parece, en el Nacional. Doce pilluelos que venden cerillos y acaban por comérselos cuando tienen hambre, expenden en el pórtico billetes á precios módicos. Esos pilluelos forman la contaduría ambulante del teatro. Apenas llega un carruaje y los papáes descienden gravemente, pensando en el pagaré que va á cumplirse y en el novio que todavía no se presenta, los pilluelos se agrupan y esperan con recóndita impaciencia la aparición del joven intonso, que comercia con los billetes sobrantes de su palco para satisfacer sus deudas de billar y sus compromisos de cantina. El los provee, á cambio de unas cuantas pesetas ó de un retrato de Mary Vallot.

Seis ó siete enamorados pasean por el vestíbulo, esperando la *baja* de los billetes, que obedecen á la eterna ley de la oferta y la demanda. Miden el trecho que hay entre la cantina y la sucia barraca donde venden dulces; cuentan las telarañas que tienden su dorada red entre las columnas, y leen quinientas veces el programa. Algunos, y esto pasa generalmente los domingos, logran entrar cuando comienza el tercer acto. . . . ¡la hora aristocrática!

Tras de la reja aguardan con severo ademán los *boleteros*. Si el novio pobre es poeta, cualidad inherente á la pobreza, recita entre dientes unas cuantas estrofas de Plaza, despilfarra su bilis en quejas y declamaciones contra la sociedad, y compara á los boleteros con los eunucos que vigilan el harem, ó con el cancerbero. ¡Qué mal organizada está la sociedad! Comelli, con un clavel en el ojal, descansa en una silla desvencijada. Los miembros de la prensa volante le acosan con sus reiteradas peticiones:

¡Como las gotas que en verano llueven
Con el ardor del sol, nacen poetillas!

Comelli no se inmuta, expide pases, admira la muchedumbre de escritores, más ó menos inéditos, que hay en México, y bebe á grandes sorbos la cerveza de San Luis. Es el atlas de la compañía. No sostiene el mundo; pero ha sostenido á Amelie Vazin. . . . ¡esos dos mundos! Los ahuehuetes de Chapultepec le llaman ¡compañero! Cuando M. Mauricio Grau necesite *une étoile*, Comelli la descolgará del firmamento.

En la contaduría cae un chorro de pesos. Grau toma un baño de plata y se hace un traje de billetes. Los mozos, manejando sus enormes brochas, untan de engrudo los cartelones, verdes, rojos y azu-

les, de la próxima función. Entremos en la sala. Los abanicos de marfil se abren y cierran armoniosamente. Las luces del gas se reflejan en las pupilas negras ó azules de las damas y en los cristales de los anteojos. Hay muchos calvos en el patio. ¡Oh, si lloviera aceite de bellotas......! Dos gomosos cantan sin música un diálogo del Ollendorf.

—Hace frío.

—Sí; pero anoche me apabullaron la chistera.

—¡Qué bien canta la tiple!

—¡Los pavos fríos son deliciosos!

La linda mitad de un millonario guiña los ojos á ese caballero: ¡la mitad de un millonario, es decir, la señora de quinientos mil! Dos enamorados sostienen en el palco de la izquierda una conversación, que no es precisamente la que escucharon las alondras en el balcón abierto de Julieta. Hablan de los avisos del telón. La cabeza *Poivre et sel* del director de orquesta, se destaca á la altura del piano. Los bajos duermen con la quietud beatífica de los escapados de presidio, y los banqueros se han robado mucho. Los clarinetes riegan el suelo, y el papel pautado se extiende sobre los atriles. La orquesta, en este instante de reposo, se asemeja á la redacción de *La Libertad* antes de que aparezca Telesforo.

Ya suena la campanilla: va á correrse la cortina. Las cabezas calvas se descubren y sirven de reflectores. ¡Porque los hombres permanecen con el sombrero puesto durante los entreactos!

¡Las únicas señoras que hay en el teatro son las actrices! Yo lo dudo mucho. La orquesta se pone en movimiento. Los bajos gruñen, los clarinetes vuelven á sentir el áspero contacto de los labios belfos, y el arco pasa sobre las cuerdas del violín, como la angulosa mano de una vieja sobre la rubia cabeza de su nietezuelo. Aproxímanse las sillas al antepecho de los palcos y se oye el roce de la seda. Va á empezar el acto.

Todos los anteojos se fijan en Mary Vallot, que aparece sobre una mesa en el escenario. Un joyero avalúa sus alhajas. Ella sonríe.... como las reinas en el trono y las cirqueras en el trapecio.

Maugé, un barítono muy apreciable y muy apreciado, sale á escena. ¡Qué admirable es un francés en traje de torero! Juan de Dios Peza, que se cree español porque nunca se ha visto en el espejo, siente un movimiento de entusiasmo. Los toreros franceses usan arracadas y se untan de cosmético el bigote. A esos toreros no aco-

metería jamás el toro. Les diría como á los soldados de Luis XV el enemigo, en la batalla de Fontenoy:

—Disparen ustedes primero.

¡Qué deliciosos trajes los de las gitanas! Así se visten las mujeres de Circasia. Para un francés no hay más mundo civilizado que el que se divisa desde la cúpula de los inválidos. España no tiene para ellos más que tres formas únicas: el fraile, el bandido ó el torero. Las señoras de la corte española usan navaja en la liga y los príncipes de la sangre clavan banderillas en honor de sus dulcineas. No hay más que tres tipos de españoles: Diego Corrientes, Pepe Hillo y el cura Merino. Para un francés, la marsellesa de los españoles es la jota.

Durante el acto se aquieta un tanto cuanto el movimiento de los gomosos en el escenario. Este escenario es el mismo que describió el novelista parisiense en *Naná*. Los mismos cuartos sucios, los mismos aires colados, las mismas manchas vinosas en el terciopelo chafado de los sillones. Todo igual. Diez ó doce infelices vestidas á la última moda del Paraíso, tiemblan de frío apoyadas en los bastidores. Los telones están viejos. Todo paisaje escénico, hasta el que representa el «Valle Chamounix» para «Linda» es parecido aquí á la Selva negra.

La ópera cómica más acabada que ha puesto en escena la compañía francesa es, sin duda, la «Carmen» de Bizet.

«Bizet, dice un famoso crítico alemán, fué yerno de Halevy, y en la música hijo adoptivo de Thomas, y gozó, como buen músico y de escuela severa, de gran aprecio en la nueva escuela musical francesa, que le daba el lugar preferente como jefe de ella. Esta escuela moderna, precedida por la de Auber, demuestra más genio y expedición que originalidad musical; la caracteriza la intención específico-dramática, la técnica cuidadosa y á veces brillante, el refinamiento en el detalle; aunque sería de desear que tuviera más sentimiento y novedad. Acercándose en parte al sentimentalismo de Gounod, y en parte al genio de A. Thomas, trata de unir estos elementos con el método dramático de R. Wagner, hasta donde esto le sea accesible. Obras como «Carmen,» tienen más méritos que la música de operetas calculadas únicamente para el entretenimiento. La escuela musical francesa hace lucir aun talentos que no son de los más encumbrados por cierta perfección de la forma: que estas óperas pueden animar é interesarnos, lo demuestra, entre otras, la «Carmen.» Es una de las

mejores de la escuela auberiana, y desde «Mignon» (1866) ha sido el triunfo más renombrado de la ópera cómica, tanto que mientras más se ha repetido en París, más ha aumentado el círculo de sus adictos.»



En la ópera cómica, quien ha sobresalido hasta hoy, después de Paola Marié, es Cecile Gregoire; tócale, pues, el turno en la serie de retratos que estoy haciendo en estas crónicas.

La conocí en el restaurant de Recamier, al día siguiente de su llegada. Vestía un inmenso paletot de viaje y devoraba un pedazo enorme de pastel. Los polvos de arroz no habían substituído aún al pegajoso polvo del camino. En sus oídos debía sonar aún el ruído de la locomotora. Hacía una mañana hermosísima para vender brillantes, como dice un joyero amigo mío. El cielo, bien cubierto con su espeso chaleco de franela, tosía asmáticamente, imitando el estrépito del trueno. Mi paraguas, un mueble perfectamente imbécil, descansaba en un rincón, escurriendo con gravedad diplomática el agua de los cielos. Mis botines conservaban una capa terciaria de lodo. ¡Horror! ¡Ya ha pasado un año después de esto! Recuerdo que á través de los vidrios empañados se filtraba con timidez una luz amarillenta, nada buena en verdad para comprar brillantes ni para ver mujeres. Sin embargo, yo que no suelo juzgar la inteligencia de los hombres cuando acaban de comer, ni la belleza de las actrices cuando acaban de levantarse, pude sin riesgo aventurar esta proposición: Cecile Gregoire es la mujer más bella de la compañía.



No tiene esa hermosura teatral que puede contemplarse á ojo desnudo, siguiendo las pronunciadas curvas del busto escultural. Cecile es una belleza suave y delicada, una mujer de porcelana de Sèvres, correcta como su voz y amable como su carácter. Pertenece á esa raza privilegiada de mujeres que compran flores para ponérselas en el cabello, y no cabello para ponérselo en las flores. Puede exhibirse á la curiosidad del público, á la luz cruda de las tablas y á la luz de la bomba deslustrada que alumbra los secretos de su tocador:

su vida y su escuela de canto son irreprochables. ¿Por qué equivocación de su destino canta Cecile el repertorio de Offenbach, en vez de interpretar únicamente la gran ópera cómica francesa? Gregoire no tiene ciertamente ese talento de los brincos ni las dislocaciones que arrancan tantos aplausos en la ópera bufa y en el circo. La mirada no parte de sus ojos con esa provocación resuelta é insolente que hace bajar los párpados de la mujer honesta. Jamás la hemos visto, ni aun cuando ha representado el papel peligroso de la «Bella Elena,» en traje de carta de confianza, es decir, sin cubierta. Las pestañas negras ponen un velo de honestidad á sus miradas, y el escote discreto de sus trajes, nos prohibe decirle lo que podíamos decir á más de una corista.

—Se ha equivocado Ud. de puerta, el baño está en la esquina.

Tales virtudes en semejante sitio, son raras, como el talento en el periodismo y como la originalidad en la poesía. Cecile es una de las que han pasado á pie enjuto, como los israelitas, ese mar rojo de Borgoña y de Carmín.



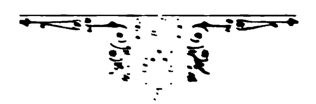
Un viajero que mucho se parecía á M. de la Palisse, observó que si no todas las conchas tenían perlas, casi todas las perlas se encontraban en las conchas. Para las mujeres la concha se llama el matrimonio. Cecile Gregoire es casada. Yo siempre temo entrar en el cuarto de una actriz y ver de cerca las decoraciones. Soy algo conservador en política, en dinero y en ilusiones. Las mujeres de teatro son como esas serpientes de Pharaón formadas por una débil y caprichosa espiral de humo: al menor contacto se desvanecen. Por fortuna, tratándose de la bella Cecile, no se corre, ni remotamente, ese peligro. Es una mujer que resiste la prueba de la conversación. Sus ojos pueden examinarse de cerca, siempre que los bomberos no estén lejos. Me hielo de espanto y de pavor imaginando lo que ocurriría si Gregoire contemplara con su mirada intensa un cajón de dinamita.

Cecile vive tranquila y sosegadamente, en compañía de Poyard, su marido, de la respetable Madame Poyard y de dos pequeñuelas cotorritas. Poyard es un corazón de oro . . . . . asegurado de ladrones. Las dos alegres cotorritas aprenden el francés interiormente, y pasan su existencia mordiendo terrones de azúcar en la gra-

ciosa mano de Cecile. Adentro, en grandes cajas, se adivinan los trajes de teatro. Madame Gregoire tiene un *admirable* guardarropa. Si yo tuviera la aguja de Valeria, escribiría con ella una admirable crónica sobre esos trajes.

Por desgracia, cuando miro á Cecile, no pienso en sus vestidos. Su voz no es muy extensa, pero perfectamente afinada. Jamás asciende con esos gritos agudos que arrancan aplausos á los ignorantes y desgarran el oído de los inteligentes. Es una voz como ella, honrada.

La biografía refiere que Cecile nació en Italia. Es una obra italiana con pasta parisiense.



"LA MASCOTTE."

Todavía no leo el voto particular de D. Ignacio Luis Vallarta sobre la *Mascotte*. Mi juicio va á ser, por consecuencia, un juicio desautorizado. *¿Mascotte?* . . . . *¿Mascotte?* . . . . ¿qué significa ese vocablo?

I.

Un jour le diable, ivre d'orgueil,
Choisît dans sa grande chaudière
Des démons qu'avaient l'mauvais œil.
Et les envoya sur la terre!
Mais le bon Dieu, not'protecteur,
Quand il l'apprit, créant de suite
Des anges qui portaient bonheur,
Chez nous les envoya bien vite!
Ces envoyés du paradis
Son des mascottes, mes amis.
Heureux celui que le ciel dote
D'une mascotte!

II.

Sitôt que dans une maison
Un de ses anges là pénètre,
C'est la vein, la chance á foison,
Qu'il apporte á son heureux maître.
Est-ce un malade? il est guéri!
Un pauvr'? de suite il fait fortune!

Si c'est un malheureux mari,
Il perd la femm'qui l'importune!
Ces envoyés du paradis
Sont des mascottes, mes amis,
Heureux celui que le ciel dote
D'une mascotte!

Buena falta hace á Vicente Riva Palacio *une Mascotte.*



Bettina, la *Lagardeuse de dindons*—hay cosas que no pueden decirse en castellano,—es *une Mascotte.* Lleva el bien á todas partes; su amo se enriquece, sus amigos triunfan, su prometido logra la felicidad: sólo ella permanece igual, con su basquiña rayada de azul, su media roja deshilachada por el uso, su sombrero roto y el canasto que cuelga eternamente de su brazo. Paula Marié hace una Bettina perfectísima. Grandes mechones rubios se escapan en erizas ondas de su sombrero y caen desordenadamente cubriendo sus mejillas y sus ojos. Su boca se abre con cierta insolencia, mostrando la doble hilera de los dientes . . . . blancos, blancos, como el vellón de los corderos cuando salen del baño. Es desgarbada. Cuando anda, parece que va subiendo una escalera, echando el cuerpo hacía adelante y apoyándose con fuerza en los talones. Esos mechones rubios no han sentido nunca los dientes del peine, ni las pastas perfumadas, esos brazos, casi rojos, han recibido las caricias salvajes del sol, las mordeduras del frío y la humedad de la lluvia; el agua clara de los ríos lava ese rostro que parece hecho con fresas, y las brisas duras de la montaña destrenzan en pequeños hilos de oro sus largas trenzas desaliñadas y divinas.

Bettina vive alegre, muy alegre; los ecos repiten su carcajada rústica, y ella, correteando como una cierva por las veredas y las rocas, vé con sus grandes ojos, casi estúpidos, las alas de los pájaros que vuelan, las ondas azules de los ríos, las flores y las nubes, las luciérnagas y las estrellas. Bettina no es inteligente ni es idiota. Está en bruto. Para ella no hay ni puede haber más vida que la vida absorbente de la naturaleza. ¿Acaso hay seres que se ocupen de otra cosa? Bettina es un apetito que devora grandes tajadas de pan y enormes lonjas de jamón; una boca que besa, pegándose reciamente á la

mejilla, con solapadas intenciones de morder; una aldeana que come, corretea, merienda, duerme y se levanta dos horas antes de que raye el alba, á la hora en que los luceros lanzan sus claridades frías sobre la tierra y cacarean los gallos vigilantes en el corral obscuro y boruquiento. La paja de los establos se desprende en sus cabellos y en sus medias: el lodo de los campos va pegado en la dura suela de sus grandes zapatones. Bettina no es pudorosa. Para pasar el vado cenagoso ó saltar una charca, se levanta la enagua hasta la rodilla. Si no hace frío, desabotona su corpiño, dejando ver el seno robusto y sonrosado. ¿Por qué no?

Pero Bettina ignora absolutamente la virtud maravillosa que posee: no sabe que es *Mascotte*. Ay! Las hadas son como los usureros, prestan siempre con duras condiciones; por ejemplo, Bettina perderá su poder mágico en cuanto pierda su inocencia, en cuanto . . . . mañana hablaremos largamente de eso. Al fin y al cabo, toda mujer tiene algo de *Mascotte*. La inocencia es su tesoro, es su capital, es su fortuna. No permitamos que el cristal se empañe, que la onda azul se rugue, que la trémula gota de rocío prendida en el botón de la camelia, caiga á la tierra y se convierta en lodo. Pero ¿cómo ha podido la pastora conservarse tan pura y tan sencilla en esa promíscua vida de los campos? Ninguno la ha enseñado á defenderse. Su oído está muy cerca de la Naturaleza, y oye siempre sus voces elocuentes. Sus ojos—sin pensamiento ni malicia—ven cómo se picotean las aves en el nido y como se aman las ovejas en el campo. ¿Cómo ha podido conservarse pura? Bettina no tiene la ciencia de la virtud: tiene el instinto.

N'avancez pas ou j'tape,
Je n'aim'pas ces jeux lá:
Et le premier qu'j'attrape
Vrai, je ne vous dis qu'ça!
Lá, franch'ment á ma mine,
Chacun de vous peut la voir,
J'suis pas d'cell's qu'on luttine
Sans leur bon vouloir,
Car j'suis Bettina la rougeaude
Gare á vous! nom d'un jupon!
J'vous promets qu'avant qu'on m'échaude
Y pass'ra d'l'eau sous l'pont!

***

Bettina, sin embargo, tiene un novio; es Pippo, el rústico de hercúlea musculación y recia espalda. De una sola puñada mata un toro; de un solo bocado devora un cuarto de cabrito. Ahí está con su chaqueta roja y su lanudo vellocino terciado en la espalda donairosamente. Esos amantes no se esconden ni buscan la obscuridad para besarse. Se aman al aire, en plena luz, como sus aves, como sus ovejas, como todo lo que ama, como todo lo que siente en esa gran naturaleza que lo circunda y lo rodea con sus prestigios. ¡Qué roja y cuán llena de hierro debe ser la caliente sangre de sus venas!

¡Bettina, Bettina! oye los cuernos de caza, cuya alegre sonata repiten, escalonándose, los ecos: ¡Halali! ¡Halali! Ya viene, ya se acerca, ya ha llegado el noble y poderoso señor de la comarca; el príncipe gotoso á quien persigue y atenacea la mala sombra. Si hay una silla rota en la alquería, en ella irá á sentarse el príncipe; si no queda más que un mastín rabioso en la comarca, ese le morderá su augusta pierna; si espera á que anochezca, para tener una cita de amor, bajo los tilos, se acabarán las noches y el sol alumbrará constantemente el Universo. ¡Pobre Lorenzo XVIII! Es bonachón, grotesco y apacible. Tiene una hija novelera, que se enamorará de tu Pippo, y un futuro yerno, almibarado y sietemesino, que se espanta como una colegiala. Sus cabellos están empomadados. Lo peina Micoló.

¡Bettina, Bettina! ya el príncipe conoce la virtud milagrosa que posees; va á llevarte consigo para conjurar la mala suerte; te hace duquesa. ¡Adios, Bettina, adios!

***

Perdón señora: Va Ud. de mi brazo y no la llevaré por el obscuro laberinto de las escenas que van á sucederse en la «*Mascotte.*» El argumento se complica: la inocencia de Bettina es un capital que se quiere conservar á toda costa, contra la voluntad de algunos personajes interesados vivamente en su pérdida. El asunto es de vidrio y puede romperse. Mejor es no tocarlo.

Usted, señora, busca en el teatro las dulces satisfacciones del oído; quiere embelesarse con las alegres notas que revolotean en el espacio. Oigamos, pues, ese precioso dúo del primer acto que huele á tomillo húmedo, como las églogas de Garcilazo. Son las voces de dos enamorados querellándose en el nido. La armonía es suave, melancólica; se oye el rumor de los grandes ramajes agitados por el viento; el rumiar de los bueyes á la hora de la siesta; los *glou, glou* de los pavos, y el *bé, bé* de las ovejas.

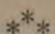
El tema de este dúo travesea en toda la ópera, como una mariposa en medio de un salón orgiástico. Es la nota honrada.



¡La nota honrada! Esa es la verdadera nota de la gran ópera cómica. Esos sacudimientos epilépticos que levantan la orquesta en ciertos trozos; esas canciones de *Cafe-Concert*, que deben oírse con el cigarro en la boca y el sombrero puesto, pertenecen al repertorio de los bufos. El autor de la *Mascotte* ha querido ligar, al parecer, esos dos géneros. La ópera cómica moderna, no es ya la ópera cómica de Horald y de Auber. La risa—la risa honrada y sana—se ha convertido en mueca. Ese grotesco príncipe Laurent es un completo personaje de Offenbach. En su árbol genealógico figuran el general Bum-Bum y el almirante de la Vida Parisiense. Menelao, el baron Grog y Barba Azul. La música de la *Mascotte*, salvo algunos trozos, como el dúo del primer acto, no se escucha, se baila.

Yo veía al barítono, M. Dangon, que es un artista en toda la extensión de la palabra, luchando con la partitura, no como Jacob con el ángel, sino como Jacob con un mosquito; incuestionablemente esa no es su esfera. En el estrecho círculo de esa obra, Dangon se ahoga, como una águila presa en las redes de una jaula angosta donde no puede ni extender sus alas. Su repertorio debe ser el de la música francesa, no el de la música *Boulevardière* y parisiense.

Mlle. Lentz, que desempeñaba el antipático papel de la princesa, no ha gustado al público, *encore une étoile que file, file, file, et disparait!*



Blaze de Bury decía que la música bufa no es la música del templo, ni la música del hogar, ni la música del teatro; es la música de la calle. ¡Ay, es verdad! Pero la calle es como el centro de la vida moderna. Allí vivimos todos; allí pensamos.

Hace pocas noches pasaba yo la velada de reyes en un hermoso hotel aristocrático. La gran rosca de sabrosa harina se destacaba sobre el mantel muy limpio y blanco; aquella era la fiesta de familia; la lámpara de gas arrojaba su luz sobre la mesa; cuatro amigos de confianza hablábamos de paseos y diversiones; los niños . . . . no, los niños estaban acostados ya desde temprano.

El vino ardía en las copas de Bohemia, y los pescados mostraban su carne blanca en los platones! Cómo gozamos, cómo reímos esa noche! ¡Son tan sabrosas esas fiestas de familia! Los niños, esa alegría, ese perfume de la casa, estaban . . . . no, ya estaban acostados. La lámpara—de gas—hacía resaltar maravillosamente el rico traje azul de la señora. Bien mirado, era mejor que los niños estuvieran ya dormidos, así hablamos mejor, con más confianza, de los amantes de . . . . de la querida de H . . . ¿quién se podrá acordar de lo que hablamos? Terminada la cena, se partió el pastel. El haba . . . no, no tenía haba . . . . la muñeca de porcelana china le tocó á un amigo. Eso le obliga dar un baile. ¡Pobre chico! quiere guardar las apariencias y se presenta en todas partes como un potentado; pero estoy seguro de que ese baile va á costarle la honra!

Dada ya la media noche, salí de aquella fiesta de familia. Los vapores del vino tenían aletargado mi cerebro. Por la portezuela del *coupé*—un *coupé* perfecto, capitoneado, propio para dos personas de familia—veía pasar á algunas gentes. Yo cerré los ojos. Ví de nuevo aquella casa humilde y escondida, con su verde zaguan y torcida escalera. Dí dos aldabonazos. Un coro de alegres risas recibióme adentro. Muchas cabezas rubias se apiñaban en torno de la mesa. Allí estaba sentada la abuelita, con su cofia blanca, muy blanca, casi tan blanca como sus canas. El papá, con el lustroso cuchillo de la mesa en la mano, dividía el pastel en partes iguales.

—*Faba, domine.*

—¿Para quién?

—Para el buen Dios.

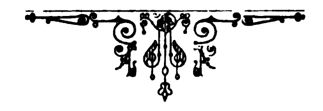
—*Faba, domine*. ¿Para quién?

—Para los hijos del buen Dios, para los pobres.

Todas las caras se volvieron halagüeñas al rincón donde yo estaba. Yo era el pobre, el humilde, el menesteroso. A mí me había tocado el haba. Yo era el rey! Los niños me cercaron con sus brazos, gritándome ¡ave! ¡ave! Y yo elegí la reina: era una joven bella como un sol. Bailé con ella; me dieron el primer asiento de la mesa . . . . ¡yo era el rey! Mis ojos se henchían de lágrimas . . . . A poco rato . . . .

. . . .

Un salto del *coupé* me hizo despertar. Los vapores del vino—un vino de familia, Champagne Röederer,—tenían alertargado mi cerebro. El tabaco se había apagado entre mis labios. ¿Será verdad que Enrique es el amante de María? ¡Qué hermosas son las fiestas de familia!



"MUSICA CLASICA."

"LA CANCION" Y CONCHA MENDEZ.

En los corrillos del teatro y en la antesala de las peluquerías se habla á más y mejor de la ópera y las operistas. «¿Carlos IV» es una obra magistral? Bablot dice que sí. Mi última crónica, armada de punta en blanco, me ha traído multitud de combates y disputas. ¿Seré clásico sin saberlo? ¿Por qué niego las excelencias de los bufos? ¿Seré un favorito admirador de Wagner?

Con perdón de su majestad Luis II de Baviera, el rey virgen, declaro que no entiendo la filosofía de Thibergien ni la música de Ricardo Wagner. Prefiero las mazurkas de Chopin, los walses de Straus . . . hasta la misma *Stella confidente*. No puedo impedir que se cierren mis párpados, cuando escucho, hecho un bobo, las sinfonías en lá, los cuartetos en ló, los dúos en lí y los concertantes en lú. Allá en los tiempos de oro del Conservatorio, solía gastar la enorme cantidad de doscientos centavos para asistir á los enormes festivales que se verificaban en el teatro. Bablot sentía espasmos nerviosos cada vez que se tocaba una sinfonía de Beethoven ó una lamentación de Weber. Se limpiaba los lentes, estiraba el cuello, y alquilaba el águila de San Juan para subir al cielo, como se alquila un mal caballo en la pensión para ir á caracolear en el Paseo. Yo, por el bien parecer, aplaudía rabiosamente. Me parecía estar en la cantina de Wondracek oyendo las disputas de seis húngaros, devotos de la cerveza y del Bismarck. El escenario estaba convertido en un corral: los cerdos gruñían, los gatos aullaban, el cacareo de

los gallos viejos se mezclaba al graznido de las lechuzas y al *cuá-cuá* de los patos. Yo pensaba en el diluvio. Si esa era la tranquilidad del arca, hubiera preferido ahogarme con los pecadores, á sobrevivir en compañía de la familia justa y de los animales.

Bablot estaba en su quinto apocalypsis, extasiado en la butaca como San Juan en Patmos. Un personaje público roncaba junto á mí. No sé si ese ronquido también formaba parte de la orquesta. Cada vez que mugían los clarinetes parecía que hablaba Galza. Las flautas tenían catarro y los violines padecían retortijones de estómago. La orquesta tenía cólico. Yo recordaba en ese instante las congojas y angustias de una noche pasada en Tula. La alcoba que me habían dispuesto, tenía una ventana con vista al corral. Apenas me había tendido perezosamente en una cama apolillada, cuando un mosco de esos que se parecen á los periódicos de oposición, empezó á zumbar. Me levanto, enristro un botín, y ¡zás! lo lanzo á la ventana en cuyo vidrio estaba descansando el mosco. El animal voló; en cambio el vidrio se hizo añicos. Cuatro perros hambrientos aullaban en la puerta y doce grillos gemían en las concavidades de la piedra. Un endiantrado olor de droguería escapábase por los tablones mal unidos de un armario chapeteado. Descerrajé el armario; adentro estaba un botiquín con pomos de cloruro, aceite de bacalao, esencia de copaiba y trementina. Arrojé el botiquín por la ventana y volví á acostarme. Eran las cuatro de la madrugada. El gallo que había olido la mañana como huele un lerdista los banquetes, rasgó el aire con su agudo *quiquiriquí*. Estaba en voz. Creo que empezó á cantar el credo de «Poliuto.» Las gallinas se despertaron y siguió el concierto. En un pantano las ranas empezaron á cantar también, pidiendo rey. A poco andar, el tiempo, por supuesto, se escuchó un gran bullicio en el corral. Mi huésped entraba armado de una cuchilla tan afilada como la de Saturno: iba á matar un cerdo. El animal salió pesadamente como un senador al terminarse la sesión. Los verdugos se le echaron encima y empezó el combate. De aquel hocico pétreo salían gruñidos de coraje y estornudos de dolor. Aquello no era voz, era un ronquido elevado al cubo. Los verdugos lanzaban unos votos redondos y sonoros. ¡Qué agonía! Cuando el mayoral de la diligencia tocó á la puerta de mi alcoba para anunciarme la hora de la marcha, yo estaba casi muerto.



Mientras yo recordaba esa vigilia toledana, Bablot recorría con su imaginación un álbum de dentista.

Aquellas notas agrias y desapacibles despertaban en su fantasía á la bella durmiente y á los misteriosos paladines habitantes de los castillos encantados. Es la media noche. Una luna descolorida y flaca pasea su anemia por el cielo, como esas jóvenes cloróticas que hacen ejercicio en la Alameda. Estamos en Noviembre — el mes de las apariciones;— sobre esa doble franja que tiende el encinar junto á la roca, se levanta un castillo. Los torreones cubiertos dominan todo el valle. Las ventanas están cerradas. Sobre la torre del homenaje se destaca una centinela vestida de hierro.

¡Dios guarde al noble burgrave que duerme allí en la sala de sus mayores, tendida de damasco y terciopelo! Un caballero errante, el caballero de las siete estrellas, viene á galope por el encinar. Le sigue su escudero. Los rayos de la luna se reflejan en su bruñida coraza, en cuyo centro hay siete estrellas de oro, y pugnan por descubrir su incógnita fisonomía, filtrándose por las rejas mal unidas de la enorme visera. Detiénese el galán, echa pie á tierra, su escudero tiene del diestro el caballo, cuya anca, negra como la noche, brilla con la tersura de la seda; la espada larga del ginete choca con la armadura . . . ¡Dios guarde al caballero de las siete estrellas! Derrepente se oyen los suaves acordes de una lira: la voz del rondador preludia una canción romántica y sombría; se abre cautelosamente una de las ventanas del castillo y aparece en ella el rostro encantador de una mujer: cae la escala de seda azul, y por ella trepa á saltos el mancebo, llega al balcón, dos brazos blancos y desnudos ciñen su cuello robusto, núblase la luna, y el escudero queda abajo inmóvil, bajo la fronda del encinar, envuelto en su capota, con el caballo del diestro y la lira á sus plantas en el suelo.

Cuando acabó el concierto, yo pensaba en los bruscos sacudimientos de la diligencia; Bablot veía al caballero de las siete estrellas, bajando, al primer canto de la alondra, por la escala de seda azul y broches de oro.



¡Música sabia! Este absurdo maridaje de palabras crispa mis nervios. La música es un arte femenino, y, como la mujer, sólo tiene necesidad de ser hermosa. No me hableis de esas controversias filosóficas, expresadas por medio del contrapunto; al fin y al cabo nadie las entiende. Donde uno encuentra el lenguaje del amor platónico, puede otro hallar las crispaciones y desmayos del amor sensual. No vayamos á tener música doctoral y pedagoga, como ya tenemos el drama trascendente y la finalidad dramática. La ciencia es la hormiga de Fontaine, que trabaja afanosa todo el día, y el arte es la cigarra que canta libremente. ¿Quién sabe si la cigarra tenga al fin razón?



¡La cigarra! Yo pensaba noches pasadas en esa infatigable soñadora, mirando á Concha Méndez en el escenario de un teatro segundón, pobre y humilde. Esa cigarra ya está en el invierno. ¡Cómo vuelan los años! También para Concha hubo un sitio de Querétaro y un Cerro de las Campanas! Su gloria nació con la época brillante del Imperio. Entonces había aún concurrencia en los teatros. La Peralta cantaba con Tombessi, y Concha Méndez entusiasmaba al público en la «Isla de San Balandrán.» Se iba al Vaudeville. Mata representaba los «Pavos Reales,» la «Levita» y «Bienaventurados los que lloran.» Era la época de la *Paloma*. Cada vez que Concha Méndez aparecía en las tablas, era saludada por una triple salva de aplausos. Los habituados de las butacas laterales volvían la espalda al público para verla mejor. Los viejos verdes limpiaban sus anteojos. Los pollos se ponían de puntillas.

Era aquel un desenfreno de entusiasmo. La «Cola del Diablo» y la «Isla de San Balandrán» formaban el menú teatral de todas las semanas. Reinaba Maximiliano en el Palacio, y S. M. Concha Méndez en el teatro.

La polka de las moneditas de la «Cola del Diablo» hacía furor entre la gente curiosa. La letra de esa canción está en un drama admirable de Theodore Barrière, en «Les Filles de Martre.» Los compositores españoles no hicieron más que un plagio. La canción se vió precisada á mudar de domicilio. Pasó de un palacio á una cabaña.

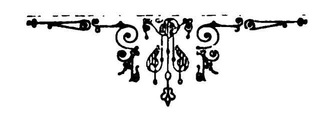
Noches pasadas veía yo á Concha Méndez en las tablas, representando con Segarra un sainete imposible. Ya no canta la «Paloma.» La canción ha huído, quién sabe si para siempre, de nosotros. Es una abeja de oro que voló á la colmena. Como todas las grandezas de este mundo, tuvo su infancia, su virilidad, su decadencia y su ruina. La política fué su perdición. Mientras cantó las flores, el amor y la mujer, vivió honesta, feliz y recatada. Eran las canciones que aprendieron nuestras madres. Después vino el período de efervescencia para ella.

Era la época de los *Cangrejos*. Ya está cerca la *Mamá Carlota*. Y entonces la canción, greñuda y harapienta, arrastraba su manto lleno de desgarrones por el suelo. Ya no era la canción del campo, ni la canción del hogar, ni la canción del teatro; era la canción de la calle.

Hoy no cantamos ni oímos cantar más que arias, dúos ó concertantes de ópera. La canción franca y sencilla de otros tiempos es una extranjera entre nosotros. Ni los pilluelos callejeros entonan esas viejas canciones populares. Su repertorio es un gran repertorio zarzuelesco. Durante el reinado de Amalia Gómez y de Pollo, se cantaba en las calles la música insolente de la «Gran Duquesa.» Vino después la «Fille Angot» y Lecocq destronó á Offembach. Los organillos aturdían los oídos con el coro de los conspiradores y la «Fricasse.» ¡He ahí «Les cloches de Corneville!» no puede andarse un paso sin oír el

Sonnez, sonnez, sonnez,
Sonnez, carillons,
Sonnez, sonnez, sonnez,
Di, di, di, di, don!

¡Paso á la «Reina Indigo!» Alfredo Chavero traduce el libreto y la música se populariza grandemente en poco tiempo. «Las ondas del Danuvio» inundan nuestras calles. Nuestras noches son las «Mil y una noches.» ¡Qué lejos estamos ya de la canción terrible ó bonachona de otros tiempos! Hoy suena, sin rival, en nuestras calles, el delicioso wals de la «Mascota.»



LOS ENSAYOS.

«M. Mauricio Grau

Tiene el honor de suplicar á Ud., que honre con su asistencia los solemnes funerales, dispuestos en honor de la ópera francesa. El duelo se despide en el teatro. ¡Rogad á Dios por el descanso de sus cuerpos!»

Guardé la invitación en los bolsillos de mi faltriquera y encaminé mis pasos al teatro. El pórtico estaba á obscuras. Dos boleteros dormitaban á la entrada, y dos lámparas de petróleo servían para distinguir mejor la obscuridad. En los corredores no había luz alguna. Yo hice lo que Bismarck habría hecho en caso semejante: encendí un cerillo. Entré en el teatro, me senté en una butaca junto á la orquesta, y me dispuse á oír las fáciles armonías de *Jour et Nuit*. El ensayo de una ópera es siempre curioso.

Las mujeres y las comedias deben verse desde lejos.

No me acuerdo quién—debe de haber sido un sabio—dijo que no hay hombre grande para su ayuda de cámara. César en bata y hasta sin bata, era un hombre perfectamente insoportable. Sócrates solía tener sus debilidades. A éste le pegaba su mujer. Ese era sucio como las calles de Venecia. Aquel se teñía el pelo. El de aquí, un gran orador, vivía bajo el dominio de su suegra. El de acá, un guerrero insigne, temblaba cuando veía un ratón al lado suyo. El de más allá, un poeta cristiano, un trovador gentil enamorado del ideal y la belleza, no creía en Dios ni en el diablo, ni en el amor ni en nada. Cada uno de esos seres novelescos que nosotros imaginamos en nuestra

fantasía, y á quienes atribuímos las más raras y exóticas virtudes, tiene su ración de pequeñeces y debilidades, como cualquier hijo de vecino: estornuda, tose, se suena estrepitosamente, tiene dientes postizos, huele mal..... Vaya Ud. á saber si bajo la capa de un Pablo ó de un Romeo, se esconde un D. Hermógenes á carta cabal, ó un pacífico bosteza retirado del comercio! Para conservar las ilusiones es necesario que nos alejemos de los ídolos. Si entramos en los secretos de la Pitonisa y queremos levantar el velo de Isis, adios mentira! adios engaño! Lector, yo sé lo que le digo á Ud.: no mire nunca las comedias entre bastidores.

El teatro estaba á media paga, quiero decir, estaba casi á obscuras. Si viera Ud. qué feo es un teatro á obscuras! La luz es la soberana de las magas. Desde la luz del sol que nos engaña con los colores, esa supercheria de los ojos, hasta la luz del gas, ese otro sol de invención humana, que nos hace morirnos por las bailarinas, no hay luz ninguna que no sea una suprema embaucadora. Parece mentira; pero para ver más claro, tiene uno que estar *entre dos luces*. La luz es el error, es la mentira, pero ¡es tan agradable la mentira! Yo odio la verdad; debe ser fea; la prueba es que siempre anda escondida. En cambio la mentira y el engaño andan siempre de bracero y á la luz plena. Poco se me da que las mujeres no sean bellas, si á mí me lo parecen. Argensola decía que ese cielo azul que todos vemos, ni es cielo ni es azul! Yo digo que esos rostros sonrosados y lindos que nos traen locos con sus guiños, no son lindos ni sonrosados. Mas ¿qué importa? La luz, esa suprema embaucadora, nos pinta todo de color de rosa, y mientras haya luz, somos felices. ¡No apagueis la vela!

El telón estaba alzado, y en el foro se movían nerviosamente los actores.

Paola Marié vestía un enorme paletot color de almendra, abotonado hasta la garganta. Cecile Gregoire se había cubierto el cuello con una gran bufanda. Merle, iracundo como Júpiter, se agitaba á manera de una pitonisa, en la desvencijada silla de madera. Duplán, con sus inmensos pantalones y su desgarbado *pet-en-l'air*, tenía la facha de un rubicundo cervecero berlinés. La Vallot estaba sucia, con los rizos despeinados y las medias flojas. Sólo Henriot permanecía impasible, como un pájaro filósofo, leyendo en alta voz algunas escenas y corrigiendo las palabras mal dichas por los comediantes. Las coristas bostezaban mecánicamente, escondiendo sus

hombros angulosos y sus brazos amarillos en los rincones de los bastidores. Se diría que sus cuerpos están mal armados y sus caras desteñidas. Si yo pasara cerca de ellas, les daría una limosna: tienen hambre.

La inmensa sala está vacía. Algunos enamorados ocupan la primera línea de butacas. Dos ó tres periodistas hablan con los actores. Los palcos se miran como nichos que aguardan los cadáveres para cerrarse. Sólo en la orquesta hay luces. ¡Qué soledad! ¡qué frío! Mañana oiremos esas mismas armonías que ahora escuchamos; pero Paola habrá vestido su delicioso traje de andaluza; la Vallot ostentará su hoja de parra, aumentada con una cola de diez metros, y las flacas coristas habrán tomado un baño de algodones. Mañana será la representación y ahora es el ensayo. Toda la miseria de esta vida errabunda del teatro, se adivina, se vé, se oye y se palpa en ese foro sucio y desmantelado, en esos rostros que todavía no tienen colorete, en esos cuerpos flacos, desgarbados y raquíticos, que mañana á la luz del gas y entre verde follaje de cartones, se mirarán tan blancos y tan bellos.

Yo recordaba con tristeza irónica cierto ensayo que ví hace más de un año: el ensayo general de la «Redoma.» Nada hay más desconsalador que una comedia de magia vísta en el ensayo. Aquellas ninfas que aparecen aladas y ligeras, son unas cuantas coristas imposibles. El Marqués de Villena está fumando un puro de la Vuelta Abajo. El rey supremo de los infiernos tiene un sombrero de Panamá precioso. Los diablos y demonios andan de paletot, y sobre todo, en medio de las llamas, tan frescos como si se estuvieran bañando en orchata de *tuchas*. Los angelitos son unos cuantos pilluelos, algunos en calzoncillos, y otros, los más, con el pantalón roto ó remendado. Si no me engaño, aquel es el chicuelín que me pide siempre la vuelta cuando salgo del teatro. Ese otro me ha vendido anoche dos cajas de cerillos. Aquel del parche encarnado en una parte que me callo, es el hijo de mi portero. ¡Dios mío! si así son tus ángeles, ¿cómo serán tus diablos? Pero ahí los diablos son los mismos. Cambia la decoración, y toda la turba de pilluelos que poblaba el cielo, baja á poblar el infierno. Allí están más razonables. Por fin, se encuentran en su verdadero puesto. ¿No vé Ud. qué negras tienen las uñas?

Las transformaciones se hacen siempre torpemente en los ensayos. El escotillón se abre media hora antes ó media hora después del acto requerido.—Aquí, dice un actor, me transformo en vieja,—

y se queda tan fresco!—¡Aquí me transformo en diablo,—y se queda lo mismo!—Que salga un diablo y me arranque la cola, y sale un gandul con el sombrero roto, y pasa la mano por los faldones del actor.

—Pero hombre, ¿qué sucede con esa pierna?—Y un mozo encargado de mover la pierna del gigante, contesta con un sonoro ronquido.—¡Los espíritus del aire! ¿En dónde se han metido los espíritus del aire?—¡Que no platiquen las niñas con los endriagos!—Sílfide, hágame usted favor de soltar á ese chicuelo. . . . ¿Le está dando el pecho? Pues ahora la necesito para el grupo final: suelte usted el muchacho y que le dé de mamar aquella otra ninfa que está allí. . . .—¡Y esos condenados ángeles que no vienen!—¡Vamos, adentro los portapalanquines!. . . . pero, por Dios, cojan el palanquín con un pañuelo: ¿no ven ustedes que se está manchando con el contacto de esas manos sucias?—¡Que salgan ahora los pájaros azules! ¿Por qué no viene aquel? ¿por qué se está remendando los pantalones? ¡Yo le remendaré las costillas!—¡Hola, ninfas del apotéosis, á la escena! (Las ninfas del apotéosis se han quitado las medias para rellenarlas de algodón y, por consiguiente no salen á la escena.)

¡Ah! Si sois vosotros de esos espectadores crédulos que imaginan lo que miran en el teatro como real y verdadero; si no queréis perder las ilusiones, no vayáis á los ensayos del teatro. Yo que, aunque joven, ya voy siendo viejo, he visto ya muchísimos ensayos, unos en el teatro; otros, los más desconsoladores, en el mundo. Las cosas que se miran entre bastidores son muy tristes.

Aquel orador que tanto aplauden, habla muy fuerte en los ensayos; mas no tanto que sofoque la voz chillona del apunte que le dice pausadamente su discurso. Aquel poeta insigne, jamás ha hecho un verso. Ese hombre honrado esquilma honradamente al prójimo sin que nadie se entere de ello, y roba á manos llenas cuando alguna ocasión se le presenta. ¡Qué hermosa es esa mujer! ¡Mentira! Yo la he visto en el ensayo general del tocador, con el cútis ajado, los labios amarillos, en la cabeza un mechón de pelo grande como la palma de la mano, y en la boca una doble hilera de dientes postizos. Pero llegada la hora de la representación, cada cual toma su papel en serio. Viene el oropel, la luz, los ángeles de talco, la pintura; hay hombres honrados, generales valientes, mujeres honestas, políticos insignes, grandes escritores . . . Pero yo, que he estado acechando

dentro de bastidores, río socarronamente como Rabelais: ¡no me engañáis, por vida mía!

Ya sé que ese coro de vírgenes suele ser una agrupación de busconcillas; que esas aéreas ninfas, ni son aéreas, ni son ninfas; que aquel ejército de guerreros es un ejército de sacristanes; que el general á quien llevan en triunfo sobre áureo palanquín no se ha batido nunca; que ese hombre honrado lleva llenos los bolsillos con el dinero de los demás; que ese político es un mándria; ese escritor un ignorante. . . . Soy de confianza, conozco todos los secretos, he visto los resortes de la maquinaria; no podéis engañarme, porque he asistido á los ensayos.

Allí un galán de buena fe habla de amores á una linda polluela de veinte años. La niña baja los ojos. ¡Tonto! ¡Pues no se ha creído que los baja de vergüenza! ¡Y no vé que le está mirando los bolsillos! Fidias había esculpido esas tres estatuas. Eran las tres gracias y representaban á las tres mujeres más hermosas que había en Atenas: una era Lais, la otra Aspasia, la última Urinea. Aquellas tres estatuas habían sido esculpidas por orden de Alcibiades. Cada mañana iba Alcibiades al taller de Fidias para exigirle que le entregara las estatuas: cada mañana Fidias daba una excusa nueva á Alcibiades. Y es que Fidias amaba con el alma sus estatuas: eran carne de su carne, sangre de su sangre y alma de su alma. Difería el momento inevitable de separación, ya que no le era dado quedarse con sus estatuas toda la vida. La venta estaba hecha. Alcibiades había dado el dinero, ya no había remedio. Pero Fidias amaba sus estatuas y les decía: No, no sois vosotras de mármol ni de piedra, sois mujeres, y os amo. ¡Oh, sí! ¡Trabajo de mis días, sueño sin reposo de mis noches! Ya no trabajaré más, romperé mi cincel, porque vosotras sois mis obras maestras, y porque yo he dejado mi genio adormecido para siempre en cada pliegue de vuestros trajes blancos, en cada línea de vuestros rostros pálidos! ¡Vivid! ¡Amad! ¡Perteneced me como yo os pertenezco!. . . ¡No, no os comprarán, no pueden compraros, creaciones del artista, porque no se compra el genio, no se compra el amor!

Pero Alcibiades reclamó con la justicia su derecho. Las estatuas iban á ser arrebatadas al artista que las defendía. Mas Diógenes, saliendo de su tonel, linterna en mano, quiso mediar en la cuestión, y dirigiéndose á las estatuas, dijo: «Que ellas sean las que digan si quieren ir con Alcibiades ó quedar con Fidias; consultemos su vo-

luntad.»—Todos rieron de esta gran locura. Diógenes, impasible, dijo á las estatuas:—Fidias es pobre: ¿queréis quedaros con aquel á quien debeis la gloria y la inmortalidad?—Las estatuas permanecieron frías y mudas.—Diógenes prosiguió: Alcibiades es rico: tiene él solo más que todos los reyes del Asia juntos; ¿queréis iros con él? —Las estatuas inclinaron la cabeza. Eran estatuas; pero al fin ¡eran mujeres!

¡Ah! ¡Si no queréis perder vuestras ilusiones, no miréis entre bastidores ni ensayos! La verdad es amarga y la mentira dulce. Hay muchos ángeles que son unos pilluelos, y muchos demonios que parecen peor de lo que son.

***

El ensayo termina, y dos ó tres gomosos invitan á las coristas menos repugnantes á tomar un buen plato de cangrejos y cuatro ó cinco copas de Champagne! ¡Pobres Tenorios! ¡Cuánta lástima me inspiran!

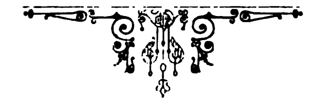
Se va el amor, el viejo amor, que no se compraba con un puñado de oro. Hoy en torno de la mesa, después de una comida entre amigos por compromiso, á la hora del Champagne, no se habla ya de los ojos de Clara ni de la sonrisa de Magdalena, hablamos de las ostras legítimas, del *paté de fois gras*, de los higos de Esmirna.

Nuestros amores son unos amores raquíticos, entecos, viejos y gotosos, que se arropan en sus chalecos de franela para evitar un constipado, hunden sus manos en los guantes afelpados, andan pesadamente, como si padecieran del reuma, y tienen esa mirada yerta, vidriosa y apagada que tiene el sol de Londres. ¿En dónde está la Mussete, de ojos negros y lácteos dientes que sabía mostrar tan bien cuando reía? Nuestras bacantes, cloróticas é hipocondriacas, inculcan de no sé qué virus ponzoñoso á sus amantes. ¡Ay! y el primer amor es como la mancha de Macbeth: pasan los años; pero no lo borran. Así, de esas caricias que ponían antes la alegría en el alma, sólo resulta un *spleen*, complicado con el tedio que persigue al hombre desde los brazos de su primera novia hasta el regazo de su querida última: la muerte.

Yo veo con lágrimas á esos viejos restaurados que llamamos jóvenes, llamando al corazón de la mujer con campana del bolsillo. ¿De

qué les sirve esa gran millonaria que se llama juventud, si compran el amor, ni más ni menos, que el viejo libidinoso, á fuerza de moneda? *¡Fi donc!* El amor no se compra, se conquista.

La Venus que yo amé tenía ceñida estrechamente su coraza, y era preciso desatar uno por uno los listones. La Venus de nuestros Lovelaces de cantina ha suprimido el corsé, como una prenda inútil y estorbosa.



"DIVORÇONS"

Ya estaba suficientemente preparado para asistir á una comedia de Sardou. Había pasado la tarde y una parte de la noche entreteniendo la imaginación con la lectura de diez novelas parisienses.

En una se trata de cierto esposo muy honrado y de cierta mujer que tiene todos los vicios, inclusive el de mujer legítima. El marido halla al amante en la habitación-hotel de su señora. ¿Qué ha ido á hacer? Poca cosa: á sufrir una apoplegía fulminante en el tálamo conyugal. Pasado este ligerísimo accidente, los dos irán al campo, y el amante matará al marido. Esto es preciso. En otra narración aparece una hija casi espartana, que pasa las noches fuera de la casa paterna, con el honesto fin de ganar la subsistencia de su padre. Esto se llama como cierta comedia de Pantaleón Tovar: «Una deshonra sublime.» La protagonista se va al cielo. No se sabe si el amante—que era el que pagaba—gana la gloria eterna ó el infierno.

Semejantes lecturas habíanme preparado un tanto cuanto á entender las ficciones de esa literatura que vive de la paradoja, y que busca las situaciones escabrosas con el mismo afán con que los cerdos buscan las trufas. Esa no es, propiamente hablando, la literatura francesa, ni siquiera la literatura parisiense; es la literatura de los boulevards, que están eternamente llenos de mujeres más ó menos públicas y de maridos más ó menos engañados El poeta se rebaja hasta hacer los oficios del histrión: no crea, no inventa, no fustiga; divierte, escandaliza y tiende luego su sombrero para recibir las

monedas que le arrojan. Esta literatura está organizada como la prostitución. Tiene sus órganos en la prensa, innúmeros representantes en la novela, de apóstoles propagandistas en el teatro. Diríase que las calles de París vienen ya estrechas, no solamente á la circulación de los ómnibus, de los carruajes y de los transeuntes, sino también á la circulación de las ideas, y que éstas, arrojadas de la vía pública, se abrigan en los albañales y en los caños, en esas atarjeas incomparables que sirvieron de refugio á los frenéticos de la comuna. En París, hasta los caños son confortables. Inúndalos la luz, conserva el fango en ellos una temperatura deliciosa, y los curiosos que navegan en barca por las atarjeas, pueden organizar la cacería de ratas, y hasta hacer idilios. Los sacerdotes de esta literatura afrodisiaca deben ser eunucos. Pandurus de Troya no les igualaría en cinismo. ¿Queréis formaros una idea aproximada de sus obras? Pues entrad en la alcoba de una actriz ya vieja, cuando se esté vistiendo para la comedia. Un humoso quinqué ilumina el cuarto; sobre el canapé de terciopelo chafado y en los respaldos de las sillas, penden ó descansan las enaguas sucias y los botines que todavía conservan el lodo pegajoso de la calle. Encima de los tablones mal unidos, que hacen veces de tocador, están los pomos de esencias caseras, los botes de coloretes, los cosméticos rancios y los peines. La actriz abre su boca desdentada para saludaros; cubre un poco sus hombros angulosos, que se arrugan como los pergaminos de un notario, y mientras aliña sus erizas crines pardas, que deja desprendidas entre los dientes del peine, y viste el traje aparatoso que ha de lucir en la comedia, os habla de sus triunfos pasados, de sus amantes y sus beneficios. Leed después un libro pornográfico, de esos que diariamente salen de las prensas parisienses, y sentiréis por fuerza el mismo sentimiento repulsivo provocado por el olor de las pomadas rancias, por la vista de las enaguas remendadas y por la voz gangosa de una vieja veterana, que guarda aún la parte repugnante del vicio, la procacidad, la desenvoltura y la insolencia, sin tener el encanto de la sangre fresca ni la disculpa de una cara hermosa.

El carro que recoge diariamente la basura, suele llevar entre las hojas de col y las cáscaras de nabo, algunas páginas de la cartera de un poeta, ó alguna libranza no cumplida aún.

En esa literatura hay también páginas dedicadas y hojas exquisitas. Pero esa verba y esa gracia se disipan como los gases contenidos en un tarro de cerveza. Salta el tapón, la espuma se arremo-

lina en el cuello de la vasija, las burbujas hierven, cae el líquido al vaso, y todo acaba.

Ese histerismo de las letras, esa literatura de canícula, reinan sin antagonismo desde la redacción del «Gil Blas» hasta el teatro del Palais Royal, pasando por los Bufos. Entre los escritores que cultivan este género de contrabando, suele haber y hay inteligencias fáciles y hasta delicadas.

En el teatro pasa cosa análoga: suelen hallarse actrices de talento: el colorete cubre sus mejillas, pero no las arruga todavía; el vaudeville desentona su voz, pero no logra destruirla; se ríen de veras y muerden todavía con dientes propios; pero dejad que pase el tiempo—poco, muy poco, algunos años nada más,—y veréis cómo se apergaminan esas caras, cómo se prostituyen esas risas y cómo caen podridos esos dientes. Los escritores de ese género, son como el novio que al siguiente día de la boda arroja por el balcón sus muebles, su dinero y sus vestidos.



Para estos espectáculos, para estos libros y para estos diarios, hay un público especial, un mundo intérlope que no es posible definir en pocas líneas. Los empresarios admiten y profesan este axioma: basta desvestir á una mujer para lograr un éxito de contaduría. El estómago enorme de París digiere anualmente una cantidad inmensa de sus piezas, cocinadas con muchas especias; se repiten trescientas, cuatrocientas veces; se explota el escándalo ó el cinismo á la moda; se ridiculiza la manía reinante, y al cabo de diez ó doce meses, los espectadores dicen: ¡Calle! ¡Esto no tiene sentido común! Pero ¡qué importa, hemos reído mucho!

Que los ingenios de cuarto bajo y las celebridades de entresuelo exploten sin mesura ese género triquinoso, es natural y lógico. Que un dramático serio se rebaje hasta escribir sainetes que se asemejan á un tocamiento vergonzoso, es una insigne necedad y una supina insolencia. El escritor debe emprender luchas formales, con gigantes, como David; ó con ángeles, como Jacob. Elcazador que toma la escopeta para matar ratones, pudiendo cazar águilas, es un idiota. Por eso voy á ser un poco duro con Sardou, al ocuparme ligeramente de su comedia «Divorçons.»

Yo no le concedo el derecho de escribir nada que sea tan insensatamente espiritual como esa caricatura escénica: no le concedo ese derecho, como tampoco le hubiera concedido á Miguel Angel el derecho de emplearse en una fábrica de porcelana para hacer muñecos.

El talento obliga, como la nobleza. Cuando Sardou hacía sus primeras armas, estas aventuras de picos pardos eran disculpables. El escándalo es como los porrazos dados en el pergamino de un tambor: atrae á los curiosos. Pero cuando un autor logra vencer, cuando escribe tesis como el «Daniel Rochat,» cuando vapulea un vicio social en la «Familia Benoiton;» cuando entra en la Academia y viste el frac de palmas verdes; cuando diserta sobre la virtud al repartir los premios Mothyon, no tiene derecho para escaparse por las puertas falsas é irse de broma con la cocinera. Es un hombre casado que abandona á su señora, honesta, hermosa y buena, para cenar con mujeres de mala vida en el humoso gabinete de un café. El marido que hace semejante cosa, ha merecido que su mujer ocupe el sitio que él dejó vacío en el canapé con un amante. El poeta que comete esas defecciones, merece que su musa lo abandone.

Sardou ha sufrido siempre un tanto el contagio de los boulevards; ha rendido cien veces pleito-homenaje al dios éxito; pero, recatado siempre, supo costear las situaciones escabrosas y levantar la enagua de su musa para que no rozara el agua de los charcos. En *Divorçons* también su musa se levanta el vestido, pero hasta la cintura.

El espiritual académico conoce bien esta verdad, y se disculpa confesando que escribió esta comedia casi á fuerza. Con efecto, en los comienzos de su carrera literaria, Sardou vendió al *Palais Royal* tres obras: la primera fué *Les Pommes du voisin*, la segunda, *Magot*, y la tercera. . . . la tercera, no estaba escrita todavía. Pasaron algunos años; Sardou logró ocupar un alto rango en la literatura; acometió serias empresas, y ya no quiso escribir para el *Palais Royal*. El director, empero, lo obligó al cumplimiento de sus compromisos. De aquí procede *Divorçons*, comedia escrita en colaboración con Najac.

¿Es una comedia verdadera *Divorçons?* Permítaseme no discutir artísticamente esa caricatura deliciosa, que ningún crítico de valía ha tomado en serio. Es un triunfo de arrojo y desenvoltura, un *succès de fou rire*, no es una comedia. *La Revue des deux Mondes*, hablando accidentalmente de esta pieza, se pregunta: «¿Cuál es la opinión de M. Sardou sobre el divorcio? Pues su opinión es para hacer reír en

1880, y para hacer llorar con «Odette» en 1881.» Yo de mí sé decir que jamás por jamás busco en los dramas una tesis, ó una demostración, ó un axioma de matemáticas. Cuando pretendo instruirme, voy á la cátedra; cuando pretendo moralizarme, leo algún libro de ética. El teatro no es ni una cátedra, ni un púlpito. Si el autor realiza simplemente la belleza, cumple su tarea; no le podemos pedir nada más. No es un filósofo, es un sociólogo; no es un moralista, es un poeta.

La cuestión del divorcio no puede resolverse en modo alguno con desenlaces de comedia. El dramático escoge un caso determinado para conmover ó divertir con este conflicto social; lo desarrolla como le parece y lo desata como se le antoja! Pero esta solución de un caso más ó menos excepcional, no puede generalizarse para todos. La escopeta de M. Claude ó la sangre fría de M. Multon. no demuestran nada. Esta cuestión, tan delicada y tan complexa del divorcio, no puede resolverse en el teatro. El dramático presenta datos, recoge escenas, copia documentos humanos, como diría M. Zola; analiza determinadas situaciones, pero no discute, no controvierte, no resuelve. Algunos raciocinan de este modo: El matrimonio es una ratonera, un callejón sin salida, una casa que no tiene más que una sola puerta, y esa, tapiada á piedra y lodo. Una vez adentro, es fuerza resignarse. Pasada ya la vicaría, marido y mujer renuncian para siempre á toda intentona de escape ó deserción. ¿Queréis una imagen fiel del matrimonio? Pues asistid al tercer acto de «En el seno de la muerte.» El conde de Argelez, la noble castellana y el amante, penetran al cementerio de la fortaleza. La puerta de bronce no tiene más que una sola llave, y el conde la arroja en el profundo pozo. Cierra con bronco estrépito la puerta, y Argelez, resuelto á enterrarse vivo con su esposa desleal y el villano que la ultrajó, dice: Por fin, ya estamos solos. Ese es el matrimonio: la soledad de tres. Al escritor se le permite corregir las pruebas; al marido no se le concede ni enmendar sus yerros. Muchas veces, leyendo una charada y echándose á discutir sobre su recóndito sentido, pasa que, una vez aclarado el enigma. se arroja con menosprecio el papel estrujado, diciendo: ¡idiota! ¡la solución es imbécil! Así, ni más ni menos acontece con la mujer: se gasta el tiempo y el dinero en conseguirla, y luego, cuando se está ligado á ella para siempre, descubre uno que la esperada solución de esa charada humana era «coqueta, adúltera ó estúpida.» ¡Qué, por desanudar únicamente los enmarañados lis-

tones de un corsé, por arrugar la seda del vestido, por destrenzar los rizos del cabello, se vende el alma, el porvenir, la honra, todo? ¿No hay pactos de retroventa? ¿La soldadura es irremediable? En ese caso, el matrimonio es una ratonera.

Otros, partiendo de un país distinto y con los ojos fijos en el ideal, exclaman: Pero el divorcio, como vosotros lo queréis, es la prostitución legal. La mujer, según vuestras teorías no es la mujer que se casa ni la mujer que se vende; es la mujer que se alquila. Su marido ya no es un propietario: no es más que un inquilino. Va ella, se presenta ante un alcalde y le pide permiso para tener hijos, como el comerciante solicita una licencia para abrir su tienda.

Es una mujer que se alquila para ser madre. Esto ya no es ni original ni nuevo. «Hay romanas, decía Séneca, que cuentan sus años, no por el número de cónsules, sino por el de maridos.» «Vete—dice un liberto á su mujer, en Juvenal—vete, que te suenas con demasiada frecuencia. y quiero casarme con otra que tenga las narices secas.» La Niel-Saga refiere un ejemplo notable de este poder despótico. Un hombre llega con su mujer al festín nupcial, y tócale, por casualidad, estar colocado junto á una joven de singular hermosura. Sus ojos no la pierden de vista, y reconviniéndole su consorte por el ardor de sus miradas, él exclama: «esta mujer me es insoportable; la repudio, y quiero casarme con aquella muchacha!» Así lo hizo. La teoría disolvente del divorcio está encerrada en el código conyugal de Saint-Just: *¡los que se aman son esposos!* Vosotros argumentáis de esta manera: El matrimonio se apoya en un principio impío, á saber: que no se puede amar más que una vez. El amor es el único educador del mundo; por lo tanto, consagrar el matrimonio es inmovilizarlo, é inmovilizarlo es extinguirlo. Sucede con las afecciones lo mismo que con el aire; el más puro y el más cargado de elementos nutritivos no obra favorablemente sobre nuestra organización más que durante los primeros días. El hábito de respirarlo amortigua poco á poco su acción benéfica. Es menester cambiarlo para que se renueven sus efectos. Lo propio acontece con la pasión. Los primeros tiempos del amor son fecundos para las almas que están en correspondencia de sentimientos generosos; mas desde que se han connaturalizado entre sí, cesa la acción. Desunid, pues, á vuestros esclavos del matrimonio, que se dirijan á nuevos seres para enriquecerse con nuevas cualidades, y de esta manera, volando de afección en afección y de alma en alma, el hombre y la mujer perfeccionán-

dose sin cesar con los matrimonios sucesivos, caminarán á su mejoramiento, porque la ley del cambio es la ley del progreso.

Pero ¿cuál será el límite de esos matrimonios sucesivos? ¿Se fijará alguno? ¿Se les impondrá una duración, ó marcará un tiempo? — Sin duda, un tiempo racional. — Y ¿qué entendéis por tiempo racional? — Dos años, por ejemplo. — ¿Por qué dos? — Uno, si usted quiere. — ¿Por qué un año? ¿Por qué seis meses? ¿Por qué quince días? Hay personas que necesitan mudar de aires con más frecuencia que otras. Usted tiene un temperamento inactivo que se asimila lentamente las substancias nutritivas de la atmósfera: yo me aclimato pronto para el perfeccionamiento, conviene que me case diariamente con una mujer distinta. (1)

¿Qué? ¿Podemos arrancar de la casa paterna á una mujer joven y honesta, arrebatarle ese tesoro de misterio y castidad, quitarle esa pelusilla delicada del durazno, esa pureza cándida del lirio, y luego abandonarla en plena calle sin que ya tenga derecho á uno de esos amores poderosos y eternos que se compran á precio de la vida?

¿Qué es entonces la vida de familia? Una vida de hotel. Nadie sabrá á punto fijo cuál apellido lleva una mujer. Habrá muchas viudas enlutadas, cuyos maridos cenen alegremente en mala compañía; y muchos viudos cuyas esposas sigan dando á luz niños y niñas bajo otra razón social. La mujer será entonces un cigarro: se compra, se fuma y se tira la colilla.



Las dos argumentaciones son extremas. Viene un tercero en discordia, y éste dice: yo pienso como Napoleón; el matrimonio debe ser indisoluble en la teoría, pero el divorcio es necesario en la práctica. ¿Por qué? Por las condiciones con que el matrimonio se verifica. No hay contrato alguno, ni aun el más pequeño, que se celebre con tanta ligereza. Para comprar un tarro de pepinos, me cercioro de que el tarro no está vacío. Para firmar este contrato que me liga á una mujer por toda la vida, no pregunto nada. Los padres me ocultan lo más posible á mi prometida. Tal parece que dicen:—He aquí un canasto de ciruelas; cómpralo si quieres, pero no te permito

(1) Legouvé.

que las pruebes! — La mujer escoge un amante; pero acepta un esposo. ¿Quiere usted conocer sus sentimientos, sus virtudes? Nada más justo; los padres consentirán en que hable treinta ó cuarenta veces con usted, delante de ellos, contestando mecánicamente á vuestras preguntas, con respuestas de catecismo. Usted irá rasurado, empomadado, con corbata nueva y guantes irreprochables; ella habrá vestido el más aéreo y vaporoso de sus trajes, se habrá limado las uñas y habrá puesto una flor en su cabello. Usted pensará en su bigote que está mal cortado, y ella en la novela que está leyendo. La conversación será banal, insignificante y anodina; oirá usted cómo estropea su novia en el piano la sinfonía pastoral de Beethoven, y al cabo de algún tiempo, iréis los dos á los altares, sin conoceros mutuamente, como dos viajeros que suben, sin haberse visto nunca, al mismo compartimento del wagón. Ella, arrodillada junto á usted, pensará en su traje blanco, en su corona de azahares, en su camisa con encajes, y en la rabia de su amiguita Juana que no logra casarse todavía. Usted no pensará en nada. Acabará la ceremonia, y los novios se irán á beber champagne con los amigos, hasta que suene la media noche en el reloj.

Este no es el consorcio de dos voluntades, ni la unión de dos almas; es la liga de dos fortunas. Lo único que se averigua antes del matrimonio, es el caudal del novio y la fortuna de la prometida. Son dos valores humanos que se cotizan. No se pregunta ¿cuánto vales? sino ¿cuánto tienes? Es una asociación que se establece. Ya no debe decirse voy á pedir la mano, sino voy á pedir la bolsa de mi novia

Se va, pues, á la iglesia, como se va á la cena de un baile de carnaval. Nos encontramos á una mujer que lleva un dominó y una careta: vemos sus guantes y sus botines; nada más. Es alta y esbelta; presumimos que es hermosa y la invitamos á cenar: ella rehusa, acepta luego, y cuando llega la hora del Borgoña, cuando las cintas de la careta se aflojan y el dominó se desabrocha, vemos que no es una mujer sino una momia Así, ni más ni menos, es el matrimonio. Los padres no permiten conocer á sus hijas, porque están seguros de que conociéndolas, no cometeríamos la tontera de casarnos. Llevan careta y dominó. Las invitamos, no á una cena, que se acaba pronto, sino á una vida que durará hasta que nos muramos. Reformad, pues, las condiciones en que hoy se verifica el matrimonio, ó estableced el divorcio. Esto es lo lógico.

***

Sardou no atiende á la opinión del polo Sur, ni á la opinión del polo Norte, ni á la opinión del Golfo de Guinea. El divorcio para él es un asunto de comedia y un asunto de drama: trescientas representaciones de «Divorçons» y otras tantas de «Odette.» En la comedia á que me refiero se trata de un marido pastoso y flemático, cuya esposa no se sabe á punto fijo si es una ingénua ó una prostituta. El marido es un caballo de medio paso; la mujer, una yegua que galopa. Como es natural, no pueden avenirse. Él se ha casado á los cuarenta años y ella á los quince. Él busca una retirada y ella una batalla. Consiguientemente, surge la intervención de una tercera persona, y ésta es el amante. ¿Sardou nos pinta á una mujer honrada? Él afirma que sí. Pero es una mujer honrada á la francesa; que recibe al amante en el salón, le escribe cartas y le da promesas. El marido es un hombre de gelatina, un ser de atole. Descubre los amoríos de su mujer, y se vale de una estratagema inventada por el amante, para curarla.—¿Quiéres divorciarte?—le pregunta.—Convenido! Las Cámaras han votado la ley sobre el divorcio. Eres muy libre de irte con tu amante. Aguarda nada más á que se cumpla el plazo prevenido por la ley: diez meses.

La mujer, que no ha faltado aún. . . (¿á qué llamará falta Victorien Sardou?) abraza cordialmente á su marido y le promete ser juiciosa hasta que el plazo acabe. ¡Cuánta bondad y cuánta discreción! Decididamente, esta mujer no es una esposa honrada.—Yo,·dice el marido, no soy ya tu esposo. Somos dos amigos de confianza Cuéntame, pues, tus amoríos.—Por este medio quiso cerciorarse Desprunelles de la extensión y profundidad de su deshonra. Cipriana se sienta en las rodillas de su esposo y le repite los pecados veniales de su amor. Esta escena es una de las más . . . atrevidas que registra la escena contemporánea. Esa mujer que presenta á su marido el inventario de los abrazos recibidos y los besos dados, es soberanamente cínica. Ya no cabe duda: Cipriana no es una mujer honrada.

Pero la medicina empieza ya á surtir sus efectos. El amante, convertido en esposo legítimo, es feo, ridículo é idiota. Es celoso. . . . Cipriana empieza á aborrecerle. El marido se convierte en amante y se minotauriza por sus propias manos. ¡Delicioso idilio que pide un acompañamiento de Bellini! La mujer huye del amante. . . . digo

mal, del marido.... digo bien, del amante, y se va de aventura con su esposo. Decididamente, esta mujer tiene hambre de aventuras: es capaz de faltar á su deber con el palafrenero. Marido y mujer van á ocultar su infamia en una fonda. Allí pasan escenas que no son para contadas ni mucho menos para vistas. El amante pierde terreno, ya es marido, ya es importuno, ya es molesto, ya es celoso.

Desprunelles instruye á su mujer entre la sopa y los asados, en la jurisprudencia fantástica de Suiza. Allí, dice, cada vez que dos cónyuges quieren divorciarse, se les encierra duramente en una alcoba que no tiene más que una cama, una mesa, una silla, un vaso y un plato. Allí pasan un mes. En ese tiempo se conocen, cosa que no han podido hacer en la vida matrimonial, y cuando salen les pregunta el alcalde: ¿queréis divorciaros? y de cada diez, nueve contestan ¡no! con vida y alma.

Cipriana y Desprunelles caen en la cuenta de que no se conocían. Hacen la cuenta de su amor—esto es tan repugnante como la lista de la ropa sucia que se da á una lavandera, — y al fin y postre se aman. El amante — que pierde su prestigio desde que es marido,— huye en derrota. El marido—que es el amante,—triunfa y domina. *¡Voe victoribus!*

Pero ¡imbécil! ¿no ves que esa victoria es tu derrota? No vences como esposo, sino como amante! Te pones cuernos á tí mismo! Disfrazas de pecado á la virtud! Para ser lógico, para que puedas prolongar tu situación, es necesario que cedas tu mujer á algún amigo, y que sigas representando tu papel de amante. De otro modo, luego que vuelvas al hogar, el amante se habrá desvanecido. Cuando tú salgas, Cipriana, tu esposa, llamará al cochero! Mas ¿y el amor que he despertado en ella? --me dirás.— ¡El amor triple idiota! lo que llamas amor es la combinación del vino de Borgoña con la sopa de cangrejos! El remedio inventado por Sardou para curar las infidelidades conyugales, sólo puede aplicarse cuando el marido es un Jorge Dandin por vocación, el amante un menguado, y la mujer una soberana prostituta. Es un remedio que me trae á la memoria la conversación que tuve no hace mucho con el padre de una bailarina italiana. Yo soy todo un caballero —me decía;— pero murió mi esposa, no pude yo cuidar á mi hija, y *consiguientemente* la puse de bailarina.

La moral de la pieza viene siendo la siguiente: El divorcio es nulo, porque lo agradable para la mujer es engañar á su marido, y para el hombre tener una mujer por cuenta ajena. El divorcio suprime las

citas en lugares excéntricos, las escapatorias, las persianas echadas, el misterio. El divorcio, entonces, es bueno para los amantes? No; porque los maridos divorciados se reconciliarán con sus mujeres..... siempre que quieran convertirse en sus amantes.



En *divorçons* no hay caracteres. No hay maridos de esa pasta. Si los hay, el autor dramático debe vapulearlos. Muchos censuran á Mlle. Paola Marié la manera con que interpretó cínicamente el carácter de Cipriana. Pues bien, ¿cómo debe interpretarse? ¿es una mujer honrada? ¿es una prostituta? El amante es un tonto de nacimiento: nada más.

En este género de piezas no hay ni puede haber estudio de caracteres. Todo es convencional. Se nos presenta un muñeco dentro de una levita cruzada y se nos dice: este es un hombre; un traje de Wort, colgado en una figura de aparador, y se nos dice: esta es una mujer. Nosotros lo admitimos, como si estuviéramos en una comedia de magia y el maquinista nos dijera: este es un castillo gótico; ésta, una iglesia del Renacimiento, y esto un alcázar submarino.

Luis Ganderax observa que la trama de *Divorçons* está tomada de un viejo *vaudeville*, cuyo título es: *Brutus, Lache César!* Yo le encuentro un estrecho parentesco con *Une fille á marier* y *Le mariage de raison*, escritas hace muchos años por Scribe. Voltaire decía que el primero que comparó á las mujeres con las rosas fué un poeta, y el segundo un estúpido. Yo no llevo la sed de novedad hasta ese grado. En estas obras, el fondo nada significa, la factura es todo. Y la factura de *Divorçons* es admirable. ¡Cuánto movimiento! ¡Cuánto ingenio! ¡Cuánta vida! ¡Todo desparramado en una mala idea! ¡Abejas de oro posadas en un carro de basura! El diálogo es brillante y picaresco. No le analicemos: tanto valdría encender una luz para mirar la aparición del sol. Ese ingenio, despilfarrado tan á manos llenas, es como el reflejo del sol sobre la nieve: deslumbra, pero no calienta. El público ríe desde la primera escena hasta la última. Yo río también, como si me estuvieran rascando la planta del pie con las barbas de una pluma. Todo es gracioso, todo es espiritual; más —decididamente—yo no querría que viesen estas cosas ni mi mujer, ni mi novia, ni mi hermana.

"EL SALTO DEL PASIEGO."

LA MUSICA ESPAÑOLA

Y LA MUSICA FRANCESA.

Los que temen helarse en el salón de Invierno, acuden á la sala de Arbeu. Ahí se representa el «Salto del Pasiego.» Las decoraciones pintadas por el escenógrafo Herrera, son preciosas. Ahí está, decía yo hace pocos días, el torrente cuyas hirvientes aguas se precipitan en el abra; las rocas de granito que empinan su cabeza aguda en el espacio; la turba de campesinos que se agolpa á la orilla del abismo entre el ruido atronante de las aguas, cuya espuma levanta su encaje blanco en el abismo. La luna alumbra el horizonte con su ténue resplandor; los ruiseñores, esos grandes artistas de la noche, cantan entre la sombra espesa de los árboles, sin curarse del espantoso drama que desenvuelve sus peripecias trágicas en el torrente; el cielo está sereno y límpido: la gran naturaleza asiste impasible al espectáculo terrible, como una coqueta reclinada en la duquesa del palco, á la agonía de Hamlet.

Ahí está la alquería con su torcida escalera y sus paredes blancas. Los árboles que la sombrean elevan sus redondas copas por encima del tejado, y en lontananza se mira desparramado el caserío tendido en la falda de la montaña. Las torres se destacan en la atmósfera transparente, y el bronce de las campanas brilla herido por la luz solar. Los techos de teja, escalonados en la loma, muestran sus tubos angostos de porosa superficie. Por esa pendiente bajan los campesinos en los días de fiesta, mientras la esquila parroquial vol-

tea en la torre y el cura prepara sus ornamentos en la sacristía. Por ahí van, endomingados y contentos, respirando el olor de las flores nuevas y del musgo humedecido, mientras las cabras triscan y los chicuelos juegan á las puertas de sus casas.

La calma incomparable de la naturaleza dá vida y frescura al apacible cuadro, y los poetas, al mirarlo, sueñan con Luis de León y Teócrito, con los grandes cantores de la quietud solemne y la campiña muda. El efecto de la decoración es sorprendente. Las nubes juegan en el cielo como una turba de corderos blancos, las hojas de los árboles se mueven, y el oxígeno puro de los campos entra sus oleadas frescas en los pulmones.

Ay! ¡los que hemos nacido lejos de estas calderas llenas de hollín y carnes pútridas que se llaman las grandes poblaciones, sentimos que nuestra fuerza cobra vida ante el tranquilo cuadro de los campos, y recordamos con deleite los serenos días de nuestra infancia, los días pasados bajo la sombra amiga del castaño, entre el perfume del cercado y el sano olor de los establos! Vemos de nuevo la casita blanca; el corral donde cacareaban alegremente las gallinas, y la avenida de nogales por donde bajaban gravemente los rebaños, cuando daba las oraciones la campana y se encendían las luces en el caserío; las ovejas balando, unidas y contentas, resignadas al sacrificio y á la muerte; los tardos bueyes con sosegado andar, rendidos de cansancio, y los inquietos potros que relinchando de alegría atravesaban á todo escape las calzadas para inundar las caballerizas descubiertas.



La música del «Pasiego» es deliciosa. Suenan vagamente en ella los repiques de la esquila que voltea en el campanario; los validos de las ovejas que despiertan, la voz sonora del torrente bajando por su escala de peñascos, y las canciones de los campesinos que distraen el trabajo con sus voces. Cuando se escucha por primera vez la música de esta zarzuela, el oído no percibe claramente sus bellezas. Los españoles no han recibido de los cielos el don de esa música improvisada y juguetona, en la que exceden, con tanto arte, los franceses. Offenbach toma su violín, como un mal músico de murga, y de pie sobre una silla, entre el tumulto de un café, improvisa esas obras maestras de ligereza y desparpajo, en las que á ratos nos pare-

ce oír el choque de las copas, los taponazos del Champagne, las cascadas perladas de la risa y el coro delicioso de los besos. Luego se adivina, sin el menor esfuerzo, el medio en que han sido creadas esas obras. Hay en ellas notas y frases que recuerdan el frú-frú de la seda rozando en las alfombras, el bullicio y tumulto de Mabille, las voces de los ébrios, el choque de las bocas y el ruído estrepitoso de los platos.

Los compositores españoles modernos no alcanzan nunca esa facilidad dificultosa. Su instinto les conduce irresistiblemente á la grande ópera, á las masas de orquestación, á los soberbios concertantes, al duo sentimental, á la música seria, para decirlo de una vez. Cuando un maestro español escribe una zarzuela, resulta, á fin de cuentas, que ha escrito como el boceto de una ópera. Ellos tratan á la música como á una mujer legítima: los parisienses la miran como á una querida: loquean con ella, besan sus hombros desnudos y su garganta descubierta, sin curarse del pudor celestial que le arrebatan, ni de las gracias coquetas que le roban.

***

Los moralistas huraños y severos que son los hombres más inmorales que conozco, han declamado de todas suertes y en todas las escalas, contra tan maravilloso representante de la música parisiense. Porque Offenbach pudo ser de origen tudesco; pudo llevar en sus venas esa sangre germánica, pastosa y encarnada; pudo tener parientes próximos en Prusia, pero no pudo nunca dejar de ser francés y parisiense. Nació francés como D. Manuel Cañete nació académico: hay enfermedades incurables.

Esa música suya, tan maliciosa y tan traviesa, huele á las cenas de la Maison d'Or. Es una música griseta. Porque en el reino de las notas, como en el de las crinolinas, hay una música honrada y otra que no lo es, como hay mujeres del templo y mujeres de la calle. La música de Offenbach ha sido vecina de Notre Dame de Lorette. Cuando sale de paseo, va en un coupé cuyas persianas se han cerrado discretamente muchas veces. Es una música *cocotte*, que debe oírse con el cigarro en la boca y el sombrero puesto.

Pero eso sí, es la música de la época. No me habléis de esas armonías enigmáticas del porvenir creadas por Ricardo Wagner, el

sabio protegido por el rey de Baviera: eso no es música, es el *Ideal de la humanidad*, que escribió Krausse, puesto en notas. Tampoco mencionéis esas meditaciones sollozantes de Bellini.

En nuestro tiempo, las únicas meditaciones que producen oro, son las de Lamartine. Los idilios y los trajes de medio paso pertenecen á otras épocas. Agusto Compte decía que los adolescentes se enamoran de las mujeres bellas, los jóvenes de las mujeres apasionadas y los hombres de las mujeres graciosas.

Esta regla tiene sus excepciones, porque en los años que alcanzamos, los niños nacen ya enamorados de las mujeres graciosas. Pero poniendo esto á un lado y aplicando aquella regla al mundo, debemos confesar que, á pesar de los tristes augurios del abate Gaume, se encuentra en el pleno desarrollo de sus años. Es un hombre á quien le gustan las mujeres graciosas, la música graciosa, la literatura graciosa. Y en punto á gracia, desafío á que se me encuentre algo más coquetamente gracioso que la Duquesa de Gerolstein y Barba Azul.

Lo que prueba asimismo el genio de Offenbach, en su destreza para hallar libretistas á propósito. Para Offenbach, el músico parisiense por excelencia, habían nacido Henri Meilhac y Ludovic Halévy, los dramáticos más hijos de París. ¿Queréis comprender y mirar en forma humana la música de la «Gran Duquesa?» Leed antes *Frou-Frou*, una admirable comedia de Henri Meilhac y Ludovic Halévy. Esa mujer coqueta por instinto, inconstante por temperamento; que hace el mal sin querer hacerlo; una locuela, una aturdida, que, como ciertas plantas, sólo vivientes dentro de su invernadero, no puede existir fuera de los salones; mitad mujer y mitad telas; figurín de la *moda* revestido de carne y hueso; alegre, decidora, con la sonrisa en los labios y el abanico en las manos; adorando á su marido, pero queriendo al propio tiempo que los demás la crean adúltera, sólo para imitar á sus amigas del gran mundo; esa *Frou-Frou* á quien condenan todas las apariencias y muere arrepentida, pero pensando siempre en trajes y en sombreros; esa *Frou-Frou* es la imagen viva de la música de Offenbach.



Dentro de dos días podremos oír de nuevo en el teatro la deliciosa música francesa. Los grandes cartelones encarnados de que tapi-

zan las esquinas, nos indican que ya ha llegado el momento de gastar veinticuatro pesos en el abono. Compadezco á los papáes.

El primer abono, cuando menos, de la compañía francesa, tiene asegurado el éxito. Un tren expreso depositará en el paradero de Buenavista la carga de coristas y cantantes. Recamier agregará diez galopines de mandil blanco á su cocina. La puerta de Iturbide, con esa majestad que sólo tienen las puertas españolas, se abrirá sonoramente dando paso á su majestad la ópera bufa. Tres docenas de gomosos imposibles, que se creen muy capaces de comprar á Margarita cuando no existe en la plaza un Mefistófeles sobrado cándido para prestarles bajo su palabra, se arrojarán en seguida á los corredores del hotel, en busca de aventuras. Micoló ha peinado algunas cabezas de chorlito, más que de costumbre. Sarre ha cortado algunos chalecos durante la semana. El corte es perfecto, la tela elegantísima; ¡lástima que los bolsillos estén vacíos! ¡Pobres cazadores en vedado; creen que ha llegado el momento de correr por entre los árboles de cartón, con la escopeta al hombro y el morral á un lado! ¡Pobres cazadores! ¡No ven que su escopeta está ya descompuesta!

La emoción que causa en los círculos galantes la llegada de una cuadrilla de bufas, no es precisamente una galantería para las mexicanas. Salen de aquí al encuentro de una parvada de coristas con el mismo entusiasmo de los corsarios que apresaron el navío de las cien vírgenes. La estampilla francesa puesta en cada una de ellas, hace subir su precio fabulosamente. No hay que fiarse, sin embargo, de las estampillas, porque la mercancía suele estar averiada. Las mujeres que nuestros pollos de buena fe apellidan pomposamente parisienses, son como el agua de sidra que nos venden los almacenistas á cinco pesos botella con el nombre de Champagne. Lo que pagamos es el nombre de fábrica, puesto con grandes letras de oro en una etiqueta que se ha impreso en México. Son como los tabacos de cierto amigo mio, que compra puros del *Destino* y los condecora con la cinta roja de la legión de honor, esto es, con los anillos de los trabucos habaneros. Lo que yo extraño más, es que también incurran en el pecado de inocencia los hombres que han vivido en París algunos años. No habiendo tomado Champagne en Inglaterra, el único país del mundo en donde se toma Champagne, puede creerse á pie juntillas que la sidra es una gran bebida aristocrática. Pero los que han paseado algunas noches por el boulevard de los

italianos y confunden á las coristas de la ópera con las grandes mujeres de París, no pueden alcanzar perdón del cielo. María Aimeé, por ejemplo, es una parisiense vieja, pero es una parisiense.

Nuestros grandes calaveras, sin embargo, han creído con la mayor *bonhommie* del universo, que tienen á sus órdenes una completa colección de damas parisienses. Esta es una equivocación muy lamentable.

Francamente hablando, debemos confesar que la belleza es una mercancía muy rara en México. De otra suerte no comprenderíamos cómo hay hombres capaces de resistir cinco ó seis eternas horas de ferrocarril, con el sólo objeto de saludar primero que los otros á esa turba de ratas de bastidores. Los que han llevado á cabo semejante hazaña, pueden irse disponiendo para salir al encuentro de las indias que formaban el serrallo del indio Victorio.

Por lo menos, estas sultanas salvajes tienen el grande encanto de la novedad. Las mujeres que han acompañado en sus matanzas al héroe cabelludo, merecen algo más que las parisienses falsificadas de la ópera. Entre las mujeres antropófagas y las mujeres del teatro, existe muy pequeña diferencia; ambas devoran á un hombre con la mayor facilidad del mundo.

El rico gomoso que cae en la trampa de los bastidores, me hace el efecto de Daniel en la fosa de leones. Los únicos que pueden pasar á pie enjuto por ese mar rojo de albayalde, son los periodistas. Preguntad á los veteranos de la escena cuántas emboscadas pueden ocultar los árboles pintados de los bastidores. La cara más graciosa y los ojos más inocentes, esconden la intención más perniciosa. Cuando con más descuido se pasea en el escenario, tropieza uno con el trabuco formidable de una contrabandista petrolera, que exclama sin misericordia: ¡la bolsa ó la vida!

Se necesita ser viudo de ochocientas mujeres, para ser precavido en tales casos. Por desgracia, hay muchos que celebran su cumpleaños el veintiocho de Diciembre, y para esto se hizo el reino de las tablas. El piso del foro está encerado como los salones de Versalles, y es casi inevitable resbalar. En la puerta del teatro hay un letrero que dice en grandes letras de oro: Dejad que los niños se acerquen á mí!



COSAS IDAS.

LAS COMEDIAS DE MAGIA.

¡Oh verdes paisajes de Escocia! ¡oh castillos neogóticos iluminados por la luz amarilla de la luna; sonoros cuernos de caza tocando el *halí* por la montaña! ¡oh personajes de Sir Walter Scott, tan bien vestidos y tan bien peinados; damas que os vestís un blanco peinador para volveros locas, y os despeináis para cantar arias y dúos; gallardos caballeros embozados hasta las cejas, que os morís cantando! Ya volvemos á oíros y á miraros; ya sabemos

Que Lucía era tiple
Y Edgardo tenor,
Lo cual ignoraba
Sir Walter Scott!

Todavía algunas matronas lloran en los palcos segundos, al oír las *fioritures* insensatas de « Lucía, » y los pollos de hace veinte años cantan á media voz aquella anacreóntica de un Luis Gonzaga Ortiz, napolitano:

« O bell alma inamorata. »

Pero « Lucía » ha engordado. Puede ser todavía la deliciosa Laura del Petrarca; pero Laura después de dar á luz sus catorce hijos. Edgardo se ha sujetado á un régimen higiénico, tomando al día diez gruesas de patatas, bien rociadas con *porter* y cerveza blanca. La

novia de Lammermoor se vuelve loca por no casarse con un Lord Memo, flaco de piernas, bajo de estatura y largo de nariz.

El hermano de Lucía, cuyo nombre cuidará el regente de mirar en los carteles, llama al Dr. Govantes para que cure á la graciosa despeinada, y los coristas tercian en su pecho el *plaid* de invierno, para imprimir cierto color local á la ópera. La última vez que asistí yo en nuestro teatro á la audición de «Lucía,» Camero cantaba también el papel de Edgardo y Angela Peralta luchaba á brazo partido con las notas de Donizetti, como Jacob con el ángel. La pobre novia se volvía loca verdaderamente. ¿Por qué pasan los años? La diva recordaba los minutos de oro de su carrera artística: veía la sala llena y escuchaba el rumor de los aplausos. Las señoras iban aún al teatro con los hombros descubiertos. Había más entusiasmo y menos constipados. Los caballeros tenían frac. Hoy hemos perdido el respeto á los grandes maestros; tal vez tiene la culpa el maestro Gavira. Mariano Bárcena no se pone puños de encaje para estudiar la Historia natural, y el académico Segura lee los clásicos sin vestirse de limpio como Maquiavelo. El domingo en la noche he visto en la ópera sacos rabones y sombreros anchos. No estaba así la sala cuando Angela Peralta cantaba bien «Lucía.» Ahora brillan los ojos de las damas, pero no brillan los diamantes. ¡Cuánto tiempo ha corrido desde entonces!

Una señora que presenció los buenos días de la Nataly, me refería aquella gloriosa representación del «Trovador» en que cantaba el tenor Arrigunaga. Después hemos asistido á muchas audiciones del «Trovador» y á muchas audiciones de «Lucía.» Hemos admirado el traje de terciopelo guinda que vestía Enrique Tamberlick y los vasos de ponche de huevo que tomaba Celada antes de lanzar el *dó* de pecho. Tamberlick huyó de México por no leer las charlas de Juvenal; Celada dió el *dó* de pecho y no quisieron devolvérselo; Angela Peralta ha perdido el derecho de volverse loca en el acto segundo de «Lucía,» y la Nataly escribe en la *República*.

⁂

Si el Sr. Camero fuera menos aficionado á los alimentos harinosos, y el Lord inglés que disputó la novia á Edgardo no hubiera escapado á la degollación de Herodes, yo habría salido perfecta-

mente satisfecho del teatro. La Rizzi no es, en verdad, una figura de Ari Schefer. Si Thomas viene á México para cerciorarse de si la graciosa primadonna es á propósito para cantar la «Francesca de Rímini,» pierde el tiempo y el dinero. La Rizzi más bien es una mujer holandesa. Camero la ha contagiado. El *embonpoint* de la felicidad no perjudica, sin embargo, á la voz deliciosa de la Rizzi. ¿No lo cree así la Sra. Cuaranta?



Arrojemos el velo de Isis — frase de Mateos — sobre los pensamientos íntimos de esta amable dama que, fatigada de cantar los «Diamantes de la Corona» en las tandas, ha ido á cantar las «Hijas de Eva» en el teatro Arbeu. El público de la zarzuela ha recibido con aplauso á la rolliza tiple que fué, según parece, el ídolo de los fenianos. Pero el público no se preocupa actualmente más que de los ensayos y decoraciones del famoso «Salto del Pasiego.» Cada vez que se anuncia una zarzuela de espectáculo, me entristezco. Esto matará á aquello: las magias, las pobres magias agonizan. Su último sacerdote y su última sacerdotisa, son Manuel Estrada y la Servín.

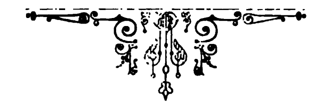
Yo lo siento: las magias tienen sobre mí una extraña influencia. Me traen como una bocanada de aire fresco, henchido de ese aroma que sólo producían las flores de mi infancia. Son como un repique alegre tocado en la aldea cercana, y que, resbalando graciosamente de eco en eco, viene traído por las ráfagas del aire. Parece que, á modo de un vestido usado, nos quitamos el tiempo largo y triste, para hundir nuestro cuerpo, ya desnudo, en el estanque terso y quieto de la adolescencia. La frescura penetra por todos nuestros poros y tiñe de hermosos colores nuestros rostros. En la orilla del estanque, las ropas quedan duras y rígidas; esto es, la seriedad obligada, la desconfianza cautelosa, el bolsillo vacío y el alma sin ilusiones. Y mientras culebreamos, ágiles y sueltos, por estas memorias de la adolescencia, nada nos preocupa, ni la certidumbre de que el frío se irá apoderando paulatinamente de nosotros en el baño y habremos de salir, friolentos y temblorosos, á la orilla, para volver á envolvernos en los pliegues de la levita larga y recta del hastío negro y espeso.

***

Cuando asisto á una comedia de magia, siento lo mismo que sentí hace poco al abrir el cajón de un *secrétaire* y hallarme con el pobre muñeco de madera que presenció mis juegos infantiles. ¡Pobre muñeco! El barniz de su cara se ha ido despegando con la humedad y —ya descascarado— parece una de esas fachadas que han resistido con paciencia los chubascos, y en cuyas paredes, agrietadas y desnudas, no hay ya ni una corteza de pintura. ¡Pobre muñeco! Estás como una vieja pintada, vista á la luz del sol cuando se acaba el baile! Tú y yo hemos asistido á muchas comedias de magia, en las que no había esas grandes decoraciones de la «Guerra Santa,» ni ese opulento corsé de la Moriones, pero que, á pesar de todo, nos divertían mil veces más que las de ahora. ¡Oh comedias de magia, vistas desde el primer asiento de un palco en las tardes de los domingos, con los bolsillos repletos de dulces y con el sabor del último caramelo en el paladar! Las hadas y los niños siempre han tenido complicidades misteriosas. Yo creía firmemente en la existencia de las hadas. Cuando, después de leer una leyenda de Perrault, ú oír el cuento que me refería torpemente alguna vieja criada, me acostaba, creía que el relincho, distinto y prolongado, que llegaba á mis oídos desde la caballeriza, era el de un caballo fantástico que iba á conducirme por los países azules de los buenos genios. Una manta de terciopelo azul con franjas de oro, como las que solía ver en los caballos de algún circo, me servía de silla: de ella pendían, esbeltos y ligeros, dos graciosos estribos, hechos con cinceladas barras de oro. Apenas montábalo en sueños, y el corcel fantástico, negro como los ojos de la señorita L., partía á escape, tendiendo al aire, como una maraña colosal de seda, sus revueltas crines, y respirando fuego por la ancha nariz, abierta y dilatada. De esta manera subía yo las montañas de diamantes y pasaba los túneles inmensos de cristal de roca. Bajo las altas bóvedas de cristal, irisadas por los rayos solares, que gemían cautivos en cañutos angostos de diamante, veía á las princesas, dormidas y despiertas, de los cuentos fabulosos. Aquel huraño personaje, de ojos hundidos como la cavidad de una gruta, de los que salía la mirada como la ballesta del arco, era el señor de Barba Azul. Pulgarcillo ajustaba sus botas, sentado en la

gran roca de corales, y la Caperucita roja reía estrepitosamente, libre ya del Ogro.

¡ Buenas leyendas que empiedran de preciosas joyas el cerebro de los niños, por donde luego pasa, con el repiqueteo de cascabeles, el áspero chasquido del látigo y las imprecaciones sordas proferidas por el mayoral, ese pesado carruaje que lo desnivela todo y que se llama experiencia ! De cuando en cuando, al pensar en esas hadas que iluminaban con luz de Bengala nuestros primeros días, lanzamos un suspiro, como si recordáramos la primera cita de amor bajo los altos castaños de la aldea y el rostro picaresco de la primera novia !



WILLIAM SHAKESPEARE.

Mi querido amigo Eduardo Herrera tuvo la benevolencia de dedicarme un estudio precioso y erudito, que ha publicado el *Siglo XIX*, sobre el *Sueño de una Noche de Verano*. Atiza mi buen amigo la ardiente lámpara que vigilante conservo en el altar de Shakespeare; renueva en mí propósitos pasados de escribir cuanto pienso y cuanto siento del trágico britano; intentos de reunir y revisar lo que ya tengo escrito y publicado acerca de no pocas obras del excelso poeta; anhelos de seguir por esa senda, deteniéndome á admirar cada uno de los dramas que tan maravillosamente construyó con pentélicos mármoles; ímpetus, en suma, no de hacer el análisis, la crítica de esos monumentos perdurables de la literatura, pero sí de expresar largamente el efecto que me producen, los estímulos que me avivan, los sentimientos que me encienden, los recuerdos que me dejan.

¡Ah, si tuviera la entrada franca de que disfruta el Sr. Herrera en el idioma inglés, y que le permite registrar hasta sus más secretos recodos y escondrijos! ¡Si tuviera la competencia que tiene él para juzgar á Shakespeare! Pero carezco de tales privilegios, y por eso me arredro.

Se entra con miedo al estudio de Shakespeare, como quien por primera vez entra en el bote para cruzar el Océano. Con nada puede compararse tan propiamente el trágico inglés como con el mar. Como él tiene perlas, y como él tiene monstruos. Como él copia, en

sus noches de calma, los innúmeros astros, y como él se levanta, enfurecido, en formidables ímpetus.

Sentimos en sus dramas que la inmensidad nos abruma como si navegáramos en alta mar. Es entre los trágicos lo que era la fuerza entre los mithos. Se asemeja á Esquilo, y también se asemeja á Rabelais. Sus carcajadas son de semidios homérico, y sus imprecaciones desesperadas son de Job. Nada humano le es extraño, como no lo era para el hombre de Terencio. Esquilo no sabía reír; Rabelais no sabía llorar: Shakespeare aterra como el uno, y ridiculiza y befa como el otro. Cuando asciende al ideal, es la más alta cima; cuando baja á las profundidades recónditas de la observación, es la mina más profunda.

Su corona está hecha de diamantes arrancados y de estrellas desprendidas. Todo el drama está en él, como estaba todo el universo en la gran nebulosa. Visto fuera de su obra, como creador omnipotente é impasible, es un dios; visto en sus personajes, es la Humanidad. Su altitud fatiga, desespera á veces, como fatiga y desespera la ascensión á una montaña cuya cúspide es casi inaccesible. Se llega á Eurípides, se llega á Sófocles, se llega al talón de Esquilo, se llega á la rodilla de Aristófanes: no se llega á Shakespeare.—¡Está más alto!—nos dice Molière—Más arriba—nos dice Calderón: Como el gigante de la balada huguiana, puedo bien exclamar:

Je combattais l'orage et ma bruyante haleine
Dans leur vol anguleux eteignait les éclairs;
Ou, joyeux devant moi chassant quelque baleine,
L'Océan á mes pas ouvrait sa vaste plaine
Et mieux que l'ouragan mes jeux troublaient les mers.

Entre sus grandes antepasados, unos son dioses creadores olímpicos, serenos; otros son hombres que gozan y sufren, como gozamos y sufrimos. Sólo Shakespeare es dios y hombre. Está á nuestro lado y está muy arriba de nosotros. Se nada en su obra colosal sin encontrar la orilla. Se le ama, pidiéndole perdón. ¡Y qué buzos los que han bajado á sus profundidades!

Todos los grandes entendimientos, todas las grandes ambiciones van á él, como ríos caudalosos á la mar. Este halla perlas; ese, corales; aquél, se ahoga; pero el tesoro inmenso no se agota. Le vemos en esta de sus fases ó en esta otra, como los griegos veían á Dios, ya arrastrado por caballos marinos, en la cerúlea superficie,

bajo la forma de Poséidon; ya rigiendo en la selva las energías de la savia bajo la forma de Pan. Cada crítico levanta un templo al dios, para honrarle en una de sus primacías, en una de sus excelencias, en una de sus formas; pero el Dios en su verdadera, total y única substancia, no ha sido visto por ninguno. Víctor Hugo lo entrevió en uno de sus éxtasis supremos; y cayó de rodillas, y sus labios sólo pudieron balbutir una oración.

Al perderse en la obra de Shakespeare, se experimenta vago terror, como si la noche nos sorprendiera en un bosque intrincado. Hay estrellas en el cielo: Ofelia, Julieta, Desdémona, Cordelia, Perdita . . . . . . Hay buenas hadas que se hacen collares con las gotas de rocío, y carruajes con la cáscara de las avellanas. Puck el buen Robín, retoza con Chicharillo, y traveseando, desnata la leche, desajusta el molinillo, evita que la cerveza espume, tropieza con los labios de la vieja que apura el jarro y hace que se derrame la bebida: se interpone de súbito entre las bocas trémulas de los enamorados que se besan, y asusta con sus trápalas á los mozos y mozas del lugar.

Oberon y Titania se abrazan á la sombra de un no me olvides. Grano de Mostaza recoge velloritas espigadas, y Ariel trenza hilos de perlas con la luz de la luna. Pero duendes y trasgos picarescos, hadas gentiles y bondadosos geniecillos, no son pobladores únicos del bosque.

Tras el caduco tronco de una encina, chispean, como ojos de jaguar, las pupilas de Otelo. Rozan nuestra cabeza las alas de murciélago de Caliban. Oímos chocar en el aire los palos de escoba en que montan las brujas de Macbeth; hervir en la eriaza la marmita hechiceresca y brincar á los sapos entre ortigas. El espectro del padre Hamlet, clamando venganza, camina á la plataforma de Elsenor. Las sombras van escondiendo sus puñales al lecho de Ricardo III; Lady Macbeth vaga insepulta con su fatídica lámpara en la mano. Es verdad que Falstaff ríe, que Ofelia gorgea, que Desdémona canta, que Julieta curruca; pero también Shyloch gruñe, Yago grazna, Gloster ulula, Otelo ruge. En esta selva del teatro shakspeariano hay cosas espantables que hielan la sangre y que erizan el cabello.

Tiene alondras y tigres, ruiseñores y brujas, enamorados y asesinos. ¿Qué fuerza la de este genio, que tan bien se hace amar como temer; que ora es rendido trovador y ora implacable justiciero? No

hay para él regiones desconocidas. Es un viajero que está de vuelta de todos los países. No sólo vivirá siempre: en todos los tiempos ha vivido. No sólo crea: reanima y resucita. El historiador reconstruye laboriosamente una figura, dato á dato, con pedazos de viejos cronicones, con hojas de anales, con páginas de memorias. Shakespeare pone la mano sobre el mármol de la tumba, exclama: ¡Surge! y la estatua yacente, cae volcada, la lápida se alza y el héroe muerto se levanta. Así, al poder de su conjuro, aparecieron en la escena Coriolano, Julio César, Ricardo III, el rey Juan Enrique IV. Son ellos, con sus propias ideas, con sus mismas pasiones, con su lenguaje peculiar. Y Shakespeare no es su poeta; es su contemporáneo. Antes que Michelet, el trágico britano había comprendido que «la historia es una resurrección.» Antes que Macaulay, había aplicado los procedimientos de la anatomía comparada á la reconstrucción de las grandes personalidades humanas. Antes que los corifeos de la moderna escuela histórica, había dado tanta importancia al pueblo como al héroe.

Los historiadores de su época eran simples analistas: él, poeta, era un supremo historiador. Esta maravillosa adivinación, esta videncia extraordinaria, sólo pueden explicarse con la frase de un tribuno insigne: «Los poetas son como las alondras: ven la luz antes que los demás.» Ni el pasado misterioso ni el porvenir, secretos tienen para él. Creemos haber encontrado una forma nueva para expresar los éxtasis del amor, el torcedor de la ambición, los arrebatos de los celos; y si es exacta, si es verdadera, si es humana, está en Shakespeare, está en el balcón de Julieta, en el palacio de Macbeth ó en la alcoba de Desdémona.

Aquel hombre nos saqueó el porvenir. Porque mientras la humanidad exista, las grandes pasiones serán siempre iguales, y él domó á todas, y á todas ellas nos presenta, como á monstruos enormes, en esas jaulas de bronce que llamamos sus tragedias. Shakespeare es sublimemente vulgar. Eso que murmura Julieta, es lo que nos dice nuestra amada al despedirnos de ella. Eso que rumia Shylock, es lo que rumia el usurero al prestarnos algunas monedas. Nada más vulgar que un ¡te amo! y un ¡me muero! y en esa frase están todos los idilios, y en ésta todas las tragedias. No creo que en ningún otro poeta haya cabido tanta humanidad como en Shakespeare. Mi admiración, excesiva acaso, podía pronunciar el nombre de Víctor Hugo; pero en Shakespeare está la humanidad; en Víctor Hugo es-

tán la humanidad y él. Él con su tradición, con sus pasiones, con sus amores, con sus odios. Toma á los personajes que le sirven para encarnar una idea suya: habla en ellos. Su gigantesca voz resuena siempre, como la del Océano cuyos tumbos se escuchan aun antes de que aparezca á nuestros ojos. Shakespeare es impersonal. Una vez concluída, se aleja de su obra, como Dios de la creación. Ya ha dado leyes á sus criaturas; que luego obren por sí solas. Y no aparece, no habla ni filosofa en el curso del drama: está en él; pero como el cielo, muy arriba.

A mí me atrae el estudio de Shakespeare, como atrae el mar. Bien sé que en mi frágil barca de vela latina, en mi barca construída para que en ella cante barcarolas á muy corta distancia de la playa, voy á perderme en esa inmensidad. Y sin embargo me aventuro con la audacia de quien no sabe todavía lo que es la alta mar. Pero este grave estudio desespera. Miro á Hamlet, lo observo, creo haberlo visto, haberlo escuchado, haberlo comprendido, que ya es mío, y al volver la hoja al día siguiente, me encuentro con otro Hamlet que ni siquiera conocía.

Un nuevo crítico me lo describe, una nueva frase me lo revela. Y así siempre. ¡Pero imposible separarse de Shakespeare! Unas veces nos tiene entre sus brazos, y otras entre sus garras. Ya nos ata con lianas, ya nos sujeta con sus uñas. Nos sentimos humillados, y, no obstante, lo admiramos. A ocasiones, es el canto de un ruiseñor extraordinario, y lo oímos extasiados como el monje Alfeo al ave del Paraíso. ¡Oh, qué suavidad! ¡Oh, qué dulzura! ¡Oh, qué terneza! Tiemblan de voluptuosidad las hojas nuevas; una alondra se columpia en la escala de seda por donde Romeo acaba de subir; inunda el bosque, parecido á la nave de una catedral gigantesca, un inmenso himno nupcial; las palomas juntan sus cuerpos blancos y sus picos color de rosa, Ofelia pasa recostada en los almohadones de encaje que le forma la espuma del arroyo: se inclina el sauce, no para humedecer sus ramas en el agua sino para escuchar mejor la canción de la blanca Desdémona; los cristales de la ventana gótica se ruborizan al sentirse tocados por la aurora, como la mejilla de una virgen besada tímidamente por su amante; se sienten besos que no se oyen; se ven almas de niños en el alba, y se dice temblando: —¡que no acabe! ¡que no se extinga esta melodía tan voluptuosamente casta! que suenen siempre esas palabras tiernas, que son las que anhelamos suspirar al oído de la mujer á quien queremos! ¡Un

minuto! ¡un instante! ¡que no acabe! Y luego, el follaje chasca como si una fiera oculta brincara de repente.

La nuca presiente la mordida del tigre. El corazón retrocede encogiéndose como un cazador sorprendido! ¡He ahí el drama! Y las manos de Shakespeare son tenazas que caen sobre nuestros hombros, y caemos. ¡Oh, qué terror! La hermosa joven muerta, tendida para siempre sobre el mármol; la mujer que traiciona; el padre, triste y errabundo, abandonado por sus hijas; el niño extrangulado en su cuna; la mancha de sangre, que jamás se desvanece, en la mano de Lady Macbeth; las brujas que salmodian en el aire su canto diabólico: ¡lo horrible es lo hermoso! ¡lo hermoso es lo horrible! ¡todo lo monstruoso! todo lo malo, todo lo deforme, ventreando arrastrándose, ó irguiéndose; todo el dolor que nos aguarda en esta vida, alzándose y diciéndonos: ¡aquí estoy! y más allá, tras los obscuros lindes de esa comarca de donde nadie ha regresado, envuelta en la azul obscuridad de la luz hiperbórea, lo desconocido, lo infinito, y Hamblet pensativo contemplándolo sin poder arrancarle su secreto. Shakespeare es entonces brutal.

Nos estruja, nos golpea, remueve la daga en la herida, aprieta nuestro cuello; es el feroz burgravo clavando cien y cien veces su puñal en el pecho de la esposa culpable: nos sentimos suyos, como la paloma del milano; como la oveja del boa; como el niño del oso que lo ahoga. Queremos correr y nos sentimos con raíces y trémulos, é imprecantes murmuramos: ¡Piedad! ¡Perdón! ¡Ya no! ¡Ya no! Oíd el «Otelo» representado por Salvini ó por Rossi. El terror que se siente es el terror del árbol que no puede correr. ¿Quién ha hecho cantar ó rugir de esta manera, como en órgano colosal, todas las pasiones humanas? ¿Quién nos conoce como Shakespeare nos conoció? Cuando lo estudio, acércome á él con religioso respeto, como se acerca el levita al velado tabernáculo. Parece que me acerco á un juez. Su mirada entra en mi cuerpo y da en el alma. Nada digo, porque adivino que ha de contestarme: ya lo sé! Me siento descubierto, aprehendido, y todo lo malo que hay en mí, se arrebuja y esconde como si quisiera librarse de ser visto. Así se esconde el robo en la manga del ladrón. Así se bajan los párpados ante el que ya conoce nuestra culpa. Pero séamos audaces. La vela latina de mi frágil barca se destaca sobre el azul del horizonte. Naveguemos algunas brazas en el mar, y sirvan de preámbulo estas líneas á lo que me propongo escribir más tarde sobre Shakespeare.

OTELO.

Otelo es el más soberbio león del teatro shakespeariano. Sentimos al encontrarnos con él, lo que el niño al dar con un lobo en lo más intrincado de la selva. Pero la fiera altiva y desdeñosa, pasa sin hacernos daño. Sólo azuzada, provocada, herida, sacude la melena, encaja la garra, hunde el colmillo.

¡Qué hermoso es este monstruo! No posee la hermosura vulgar, la que todos comprenden, sino la arcana, la recóndita; no la que surge coqueta de la espuma del mar, con un espejo en la mano, sino aquella á que es preciso descender por torcidas y tenebrosas galerías llevando en la mano una linterna sorda. Es bello porque es bello el valor, porque es bella la gloria, porque es bello el triunfo. Un himno guerrero acompaña su voz, como el sonido de la flauta acompañaba las palabras de algunos oradores griegos. No enamora á Desdémona: la conquista. No es ella su amada: es su presa. La abraza como el mar abraza á la tierra. La posee como el sol posee á la nieve que sus rayos deshacen. Casi no cuenta sus hazañas: aparece, y las adivinamos. Se reflejan en su coraza de plata y en sus pupilas llameantes. Desdémona las sabe, y su amor nos las dice al oído en voz muy baja.

En «Romeo y Julieta» hay pájaros que cantan; en «Hamlet» hay buhos que aletean; en «Otelo» hay bestias feroces que luchan y se desgarran las entrañas en la arena candente del desierto. Aquel hercúleo molde humano va á recibir como chorro de bronce derretido la más horrible de todas las pasiones: los celos. Necesitaba ser tan

fuerte y recio, para no romperse y saltar en añicos. Para eso alumbró su cuna el sol de Africa: para eso endurecieron su corteza carnal las tempestades en el Océano y las batallas en la tierra. La vida lo preparó como una sabia domadora, para esta lucha con el más indómito de los monstruos.

Llega este drama á la escena, como una flota empavesada al puerto. La luz de la montaña alumbra lanzas, cascos, banderas, olas que llegan á la proa de los navíos y se arrodillan ante el vencedor. Los niños cantan un himno triunfal; las mujeres corren al encuentro de sus amantes; los viejos sienten que, al agudo toque del clarín, despiertan y se levantan en sus almas glorias muertas. Otelo no viene á la escena por su propia voluntad; el mar lo arroja.

Después, toda esa pompa desaparece. El drama se va ennegreciendo como el cielo cuando sube la noche de los abismos á los montes y de los montes al espacio. Ya no ondula el raso de los trajes venecianos; ya no hechizan los ojos la púrpura y el armiño de los mantos. Otelo queda solo, como una sombra más intensa y más negra entre las sombras.

Consideremos brevemente las tres figuras que van á destacarse sobre el lienzo obscuro. Desdémona es la blanca. Parece una paloma que no encontró su nido y que vuela perdida en medio de la noche. Ninguna otra figura de mujer en el teatro de Shakespeare, tiene el encanto místico de ésta. Se va de la casa de su padre, porque el amor se la lleva. No resiste, como la barca del pescador no resiste á la ola que la empuja, ni el pétalo de rosa á la ráfaga de aire que lo arranca. El amor la besa en los ojos, y ella le dice como obediente virgen: soy tu esclava! Es el señor ausente que ha venido. Allí está su sillón, la copa servida, el lecho preparado. Como la bíblica Ruth, dice á su esposo: «tu pueblo es mi pueblo, tu Dios es mi Dios; allí donde tú mueras, moriré yo; y allí donde te entierren quedaré enterrada.» Es una niña enamorada de los cuentos. Otelo la cautiva refiriéndole los peligros que ha corrido. Y todavía en su última noche, Emilia, como nodriza cariñosa, le narra cuentos y la arrulla con canciones. No conoce la vida; va á conocer la muerte nada más. Cuando expire, se la llevarán los ángeles entre sus blancos almohadones, como en una cuna. Está unida á aquel soberbio guerrero, que es el hombre en su expresión más alta, y parece una virgen. Cuando habla con Casio, creemos que va á decirle: jugaremos juntos. Cuando se acerca á Otelo, tiene la mirada de la

niña que no quiere entrar sola á un tenebroso corredor y que dice muy tímida: acompáñame! Sin impuros deseos la vemos desvestirse, desatar sus trenzas, y entrar al lecho que no parece nupcial sino de novia. Tiene miedo y reza á la virgen para que la cuide. ¿Miedo á qué? No ha hecho daño á ninguno, pero siente ese miedo vago de los niños al ladrón, al aparecido, al ogro de los cuentos. Sencilla y cándida, quiere volver á ver su blanco traje de novia, y se duerme con él, como una niña con su muñeca. Su amor es tan quieto, que Otelo la encuentra ya dormida.

¡Qué tranquilo es su sueño! Le cierra suavemente los párpados y le dice á la muerte: «¡hermana, aquí está ya!» Lo que va á pasar después es una pesadilla de que despertará en el cielo. Pesadilla, esto es, algo que no es, que no puede ser, algo que se ríe uno cuando lo recuerda ya despierto. ¡Amar á otro.........! ¡Qué sueño tan absurdo! ¿Se puede amar á otro que no sea el esposo? ¡Morir á manos de Otelo.........! ¿Matan acaso los que aman? Desdémona se reirá en el cielo de este sueño. Ahora está dormida; suave respiración mueve sus senos; su brazo blanco cae desnudo á un lado del lecho, mientras con el otro oprime todavía, para que no se lo roben, el vestido de novia. Está soñando con las guerras, proezas y campañas de su amado; lo ve soberbio en el fragor de la pelea, ó luchando cuerpo á cuerpo con monstruosos animales en los desiertos de Africa. ¡Qué hermoso es! ¡qué bizarro! ¡qué valiente! Pero la pobrecita, acobardada, le dice en sueños, con ternura inmensa: Deja que yo te quite la coraza. Todo eso hiciste para que yo te amara, y ya te amo. No me dejes, ya no te vayas; tengo miedo! Y si te vas, llévame contigo!

Ninguna de las heroínas de Shakespeare es tan deliciosamente niña como Desdémona. Cuando Otelo refiere al Senado las artes que empleó para seducirla, nos la pinta escuchando con ávidos oídos lo que él la contaba de caribes, de antropófagos, de seres que tienen la cabeza debajo del hombro, de los riesgos que él corrió por mar y tierra, de cavernas lóbregas, de montañas que llegan casi al cielo. Desdémona oía todo atentamente, y cuando los quehaceres de la casa la llamaban á otra parte, los despachaba aprisa y volvía al punto. Cuando se encuentran solos, ella, como un amante pide un beso, le ruega que le refiera «toda su vida por entero.» «Y si teneis—le dice—algún amigo que me quiera, enseñadle á que me cuente esa misma historia, y seré suya.» ¿No veis? Está enamorada

del cuento, está enamorada del héroe: no del hombre. «Ella me quiso —dice Otelo—por los peligros que yo había corrido, y yo la amé por la piedad que de mí tuvo.»

> She loved me for the dangers I ad pass'd
> And I loved her that she did pity them.

Hay algo de filial en este amor.

Cuando Otelo la rechaza brutalmente, ella se reprocha á sí misma culpas que no conoce, que no ha cometido, con la sumisión de la buena hija que cree siempre justas las reprensiones de su padre. Habla, y su voz tiene deliciosos balbuceos infantiles. Y este es precisamente su mayor encanto. A Julieta se la besa en los labios; á Desdémona en los ojos. Cuando mucho se ama, parece que el corazón se vuelve niño. Un rayo de sol lo alegra; una palabra seca lo aflige. La voz de la mujer querida, en las supremas expansiones de ternura, es la voz del niño que despierta en su camita. *¡Mamá!* y *te amo*, se parecen mucho.

¡Cómo se encoje el corazón de pena al ver á aquella criatura blanca é indefensa en las garras del milano! Los hijos de Eduardo abrazándose convulsos en su lecho al oir las pisadas de Glóster, inspiran ménos compasión. Nos rebelamos contra Otelo; se busca el cuchillo de monte para lanzarse contra la fiera y clavárselo en la nuca; pero á poco, Otelo nos desarma: su dolor nos arranca la hoja aguda: fué brutal, pero irresponsable como la piedra que cae, como la ola que se encrespa, como el bosque que se incendia!

Pongamos en contraposición con la ideal belleza de Desdémona la fealdad torva de Yago. Desdémona, es blanca; Otelo, rojo; Yago, negro.



OTELO.

YAGO.

DESDEMONA.

Acaso el drama más terrible de Shakespeare sea el *Otelo*. Aquella sombra parece hermana de la inmensa noche. Pero lo negro no está en la tez de la africana; lo negro está en el alma de Yago.

Cuando suenan los pasos de Otelo, creemos oír las pisadas de un león. Cuando Yago se acerca, percibimos el ruido de una culebra que se arrastra. Otelo es negro. Yago es amarillo. Otelo es brutal. Yago es demoniaco.

La progenie de Yago es de monstruos; en ella están Caín y Judas. Ni Caliban que personifica la perversidad en el teatro de Shakespeare, es más repugnante. Porque Caliban es como diablo, y Yago es como hombre. Tiene todas las pasiones reprobadas, todas las pasiones patizambas, todas las pasiones contrahechas, todas las pasiones que se arrastran, que silvan, que se esconden, que babean, que detestan la luz, que caminan torciéndose, que muerden: es envidioso, es cobarde, y para defender su cobardía y su envidia, las enconcha en la astucia.

Hay pasiones grandes; pasiones que agitan á las poderosas; pasiones que matan; pero como mata el león ó como mata el águila. Estas pasiones tienen garra; pero tienen también melena hermosa ó recias alas. Así son los celos, así es la ambición. Las de Yago, son vicios ó deformidades. Las otras inspiran miedo, y éstas, asco.

Otelo es la fiera; pero la fiera noble, que no ataca sino acosada, azuzada, urgida. Yago es lo contrario de un domador. El acosa, azuza, punza á Otelo, lo encierra en la jaula, lo excita y provoca

su rabia desde afuera, y cuando ya lo mira enfurecido, entreabre la puerta y le arroja á Desdémona para que la devore.

En esa fiera había azuzado antes todas las fieras de los celos. En esa naturaleza primitiva y fecunda, había sembrado todas las plantas venenosas. Y después ya es Otelo irresponsable, como el león herido que devora á su víctima, como la tierra que devuelve en árbol lo que en simiente recibió. Por eso Otelo no inspira indignación, sino piedad.

¿Quién no compadece, quién no ama á Desdémona? Shakespeare es incomparable para crear inocencias sublimes y maldades gigantescas. Yago es más perfecto que Luzbel; Desdémona más hermosa que Eva. Su misma hermosura y su misma bondad la matan, como la propia luz consume al cirio. Porque es tan hermosa y porque es tan buena, la ama mucho su esposo, y porque la ama mucho la asesina. Es un tesoro . . . . y por eso la entierran.

Ella es el tipo acabado de la mujer que ama. Por su amado deja á su padre, y comete la ingratitud inevitable del amor. Nada la detiene y se va con él, como la esclava con su amo, si él la llama. ¿Qué es feo? ¿Qué es negro? ¿Y qué importa? ¡Es su dueño! Ella sabe que es hermoso: ¿Qué importa que no lo sepan los demás? ¡Mejor! Así sólo será de ella esa hermosura! La cordelia del *Rey Lear*, es la hija por excelencia, esa hija que es como madre virgen de un anciano. Julieta es la enamorada. Desdémona es la esposa. En Ofelia llora la hija, habla la hermana, canta la niña: en Desdémona no: sólo habla la esposa. Dió su vida á Otelo: por eso no se queja cuando se la quita. La tenía prestada: era de él.

¡Qué admirable creación! Menos blanca que la de Ofelia; pero más de carne.

Perdonamos á Otelo que la mate, y nos parece que dice bien, cuando grita después de sofocarla: ¡Tuve razón! ¡Tuve razón!

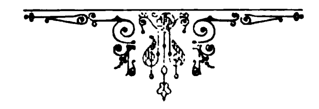
Sí: tuvo razón! Para él le había robado ella todo su caudal de amor. ¿Y para qué? Para darlo á otro. Y la adúltera merece la muerte. Jesús perdonó a la Magdalena, á la cortesana, á la impura; pero no dijo que perdonaba á la mujer adúltera. Y eso que esa mujer no era la suya.

Otelo mata á Desdémona, pero no deja de amarla: ¡qué honda filosofía! Ya está muerta y todavía quiere besarla. Ya es cadáver y aun le parece muy hermosa. ¡Que no sepan ni las «castas estrellas» su delito! Él fué justiciero, no será delator.

Cayó sobre esa vida, apagándola tan naturalmente, como cae la noche sobre el mundo.

Después: cuando sabe que es inocente su Desdémona, ¡qué explosión de dolor! El león entonces hinca las garras en su misma carne. Ruge como si le hubieran robado sus cachorros..... llora como el niño arrancado de los brazos de la madre. Es una criatura y una fiera.

No se vé criminal, no; se vé solo. No se castiga; no se mata; se va con ella.



HAMLET.

Siempre que reproduzco en el cristal de mi imaginación la pálida silueta del soñador danés, recuerdo necesariamente dos lienzos soberanos de dos grandes pintores, el «Hamlet y Ofelia,» del artista inglés Enrique Lehmann, y el «Hamlet en el cementerio,» de Paul Delacroix. Shakespeare, Gœthe, no han tenido nunca traductor más inteligente que Delacroix. Su «Hamlet en el cementerio,» es una obra maestra. El joven príncipe de Dinamarca tiene entre sus manos el cráneo descarnado y frío de Yorik. ¡De aquel pobre Yorik cuyas agudezas le habían hecho reír tan largamente en sus primeros años, y que ahora finge una mueca imperturbable con la irónica risa de la muerte! Los sepultureros, hundidos casi en la ya abierta fosa, hablan de obscenidades é impurezas, mientras Hamlet filosofa con Horacio. Nubes que se tomarán á primera vista por murciélagos grotescos, azotan con sus alas tétricas el cielo lívido y plomizo que una vislumbre de la luz polar alumbra á medias. La tierra del cementerio saturada de putrefacción y recientemente removida, tiene un obscuro tinte, que cuadra á maravilla con la tristeza de la escena aquella. Y sin embargo, á esa tierra sombría va á descender el cuerpo de Ofelia más blanco aún, con la blancura exangüe de la asfixia; en esa tierra sombría y obscura va á empeñarse la lucha de Laértes con el príncipe.

El lienzo del pintor británico es menos sombrío, no menos bello. Hamlet, con sus ropas negras, su cabellera de un rubio pálido, sus ojos de azul polar, y su porte de estudiante de Jena, semeja bien el

joven príncipe de Dinamarca, el soñador melancólico que ha paseado sus indecisiones por la plataforma del castillo de Elsenor, entre el quejido de las olas del Sund y las frías claridades de la luna de invierno. Es el hombre del Norte, el descendiente enervado de los héroes escandinavos, en quienes á la acción reemplazaba el pensamiento. Primero, la manera extraña de interpretar el tipo legendario, sorprende grandemente. Pero luego, renunciando al ideal romántico, vése uno obligado á confesar su admirable verosimilitud y precisión. La Ofelia de Lehmann no es esa joven miss con rostro de Keepsake que deshoja su corona de baile en la orilla de un río imaginario. Su rostro tiene el sello alemán ó danés,—mejor dicho—pequeño el óvalo de la cara, redondas las mejillas, más bien que pálidas, empalidecidas, con algo de la gracia infantil de Margarita; la Ofelia de este lienzo deja escapar de su mano inerte una blanca margarita, cuyos pétalos no deben haberle dicho con su mudo idioma lo que su alma deseaba, mientras con la otra mano sostiene un pliegue del traje en donde lleva las flores rústicas cogidas al borde del arroyo.

Hasta las chispas de avena loca que lleva en el cabello, están trazadas con pincel preciso. Solamente en sus pupilas puede adivinarse la sombría luz de la demencia. El artista se ha cuidado bien de envolver á la hija de Polonio en esas muselinas de colegiala, en esas ropas blancas que han estereotipado las actrices para las escenas de locura. Un corpiño y una vestidura de damasco rameado, propios de su rango y condición, cubren el cuerpo de Ofelia. Viéndola, no puede menos de murmurar entre dientes aquellos cuatro versos de Gustavo Becker:

Como la brisa que la sangre orea
En el obscuro campo de batalla,
Cargada de perfumes y armonías
En el silencio de la noche vaga!



Hamlet y Ofelia componen una dualidad magnífica. Estudiémosla.

Siempre que medito sobre la creación extraordinaria de Shakespeare, experimento no sé qué vago calosfrío de miedo. Macbeth me aterra con su ambición sin límites, con su remordimiento eterno;

Otelo, horriblemente hermoso; con su pasión, con sus celos, con su crimen, parece una figura desprendida del cuadro más sombrío y fantástico de Rembrandt. El rey Lear conmueve; Julieta enternece. Pero Hamlet, Hamlet tétrico, meditabundo, taciturno, con la ironía en los labios y el dolor profundísimo en el alma, dudando de todo, despreciando á todos, condenado á no creer ni aun en su misma madre, herido de muerte en sus más sagradas afecciones, enfermo, tal vez loco, si enfermedad ó locura es el ideal, ebrio de sueños. Atlas, agobiado por la inmensa pesadumbre de la realidad; Hamlet no sólo conmueve, no sólo aterra, no sólo enternece; hace más que esto todavía, produce un vértigo, vértigo que arranca lágrimas á la pupila, pensamientos al cerebro; vértigo que nos arrebata de la tierra, que nos conduce á un caos indescifrable en que la virtud y la verdad desaparecen y sólo se levanta aterrada la imagen espantosa de la duda. Y sin embargo, no he encontrado en Hamlet nada de común con los demás hombres. Mejor dicho, Hamlet no se asemeja en su conjunto á personalidad alguna: es la humanidad, es el hombre. No es un misántropo, no es un loco; y sin embargo, tiene mucho de misántropo y de loco. Aquí parece sabio, acullá necio. No se sabe si habla ó sueña. Diserta como humanista é idealiza como un poeta. En su frente mírase grabada la honda arruga de la meditación. Conversa consigo mismo. Su retina es bastante poderosa para ver frente á frente lo infinito. Cuando la ironía brota de sus labios, parece que ha conocido á Voltaire. Es un soñador, esto es, un abismo. Dios sabe qué secretas pláticas sostiene con la naturaleza. A veces he llegado á creer que la filiación poética de Hamlet data del Satán de Milton. Como éste, es sabio; como éste, orgulloso. Por algo veló Dios la ciencia de la verdad; quien la conoce, muere. El amor de Hamlet no se asemeja al de los otros hombres, es un amor avergonzado de serlo. ¡Qué amor tan tenebroso! Nada quieto, nada apacible hay en el espíritu de ese soñador sombrío. Quién sabe qué aguas turbias ó cenagosas son las que hierven en el negro abismo de su alma. No removais su memoria: removeríais cenizas. Lo bueno se ha refugiado en un rincón de su alma, como si tuviese miedo de aparecer al mundo, ó vergüenza de haber venido á él. Tiene la aspereza del sufrimiento. Lastima su palabra, porque es helada y punzante cual la duda. Está habituado á sondear las profundidades, por eso todos le huyen. La fijeza de su mirada es la fijeza del que vive en la muda contemplación de lo absoluto. Pa-

rece que siempre está delante de la esfinge, cuya sonrisa de granito se ha trasladado por espejismo mágico á sus labios. Viene de las profundidades del corazón humano: ¿cómo no ha de ser sombrío? Dante cruzaba como espectro las calles de Ravenna. ¡Ese vuelve del infierno! decía la medrosa gente al contemplarlo. Hamlet ha recorrido círculos más aterradores todavía que los círculos del vate florentino. Al verlo deslizarse como sombra, torva la frente y la mirada fija, podríamos exclamar: ¡Ese vuelve del espíritu! Hasta las lágrimas parece que lo han abandonado; no llora, se muerde.

Desconfía de todos, porque en todos mira la lepra de la carne. Si no puede creer en su madre, ¿qué extraño es que dude de su amada? En su cerebro, la idea del porvenir se ha borrado. Allí no cabe ni el amor, ni la ambición: el odio, sólo odio. Parece que fermenta entre sus labios la saliva de la cólera universal. La voz humana tiene en su oído la resonancia del áspero rugido de la hiena. Cuando ve á un hombre á sus pies, retrocede horrorizado, como si temiese la mordedura de una sierpe. La humanidad le causa náuseas. Verdaderamente más que odiar, desprecia al mundo. Su odio es más concreto: odia á Claudio porque es el asesino de su padre. No puede amar á su madre, porque ella, adúltera, malvada, ha sido cómplice del crimen. Empero, más humano en esto que el Orestes de Sófocles, no confunde en un castigo único á ambos criminales. Para Claudio la muerte, ¡y qué muerte! No la muerte del cuerpo solamente, sino también la muerte del espíritu. Miradlo: se aproxima á la cámara del rey; ya llega, entra. Hé aquí á Claudio que reza. No, no lo matará en este momento; su alma, purificada por la oración, volaría al cielo. Hamlet tendrá la calma salvaje del que saborea á sorbos su venganza. Esperará el momento oportuno, cuando Claudio

....ronque
En ebrio sueño cuando esté entregado
A la ira ó á los goces incestuosos
Del mancillado lecho, ó bien al juego
Jurando ú ocupado en algún acto
Contrario á la salud de su alma eterna.

La venganza de Hamlet necesita la eternidad por escenario. No así para con su madre. Sabe que ella es acaso más criminal que Claudio; pero ¡es su madre! Quiere hacerla ver su crimen, presentarla el frío cadáver de su cómplice, para que llore, para que se

arrepienta, para que se purifique en ese Jordán inagotable de la misericordia. Entre Hamlet y Orestes hay la misma distancia que separa al paganismo de la santa religión de Jesucristo.



Ofelia es la más bella encarnación del amor puro. Pudiera decirse que es un sueño alemán humanizado. Yo me la imagino envuelta entre las ondas de un traje menos blanco que su alma, con el cabello destrenzado, con la húmeda mirada fija en el espacio, cogiendo aquí y allá yerbas y flores para formar bellísimas guirnaldas. ¡Qué alma tan cándida la suya! ¡qué pureza aquella de sus sentimientos! Antes de Shakespeare, sólo dos hombres pudieron trazar la figura de Ofelia. Beato Angelico en sus lienzos, el Petrarca en sus cantos. El trágico inglés comprendió acaso que era sobrado pavoroso Hamlet, é incrustó en el marco triste de su drama el rostro tranquilo y pálido de Ofelia. ¡Qué contraste! Hamlet de todo duda: Ofelia lo cree todo. Él tiene la inquietud del que nada desconoce; ella tiene la calma inconsciente del que nada sabe. Média entre ambos un abismo, la experiencia. Ofelia es el alma que se acerca, y Hamlet es el alma que se aleja. Allí donde el uno mira la bajeza, cree la otra hallar lo bueno y lo sublime. Para delinear la torva silueta de Hamlet, sólo se ha empleado un tinte: el negro. Para pintar los contornos de Ofelia se han necesitado el azul, el blanco y el gris perla. Siempre que sollozan las melódicas quejas de Bellini, me acuerdo de Ofelia. Él es el antro: ella el fuego fátuo. Cuando Hamlet sabe que han matado á su padre, jura la venganza. Cuando Ofelia mira el cadáver de Polonio, se vuelve loca.

¡Cuánta delicadeza hay en esta creación del trágico britano! Parece que en el protagonista de su drama quiso aterrarnos enseñando á la humanidad hundida bajo el inmenso peso de su sabiduría, y que en Ofelia nos reveló el espíritu en su más puro estado de inocencia. Ofelia es feliz. No ha aprendido todavía esa triste ciencia que escudriña las sentinas del alma y que descubre la hediondez asquerosa del harapo. No ve en cada cuerpo la encrucijada de un infame. Para ella, amar es todo. A nadie teme, de nadie desconfía. Su corazón vive en paz con su conciencia. Si Isaac Laquedem se acercara á ella y la dijese:—¡tengo sed! ¡estoy maldito! ¡todos me

rechazan!—Ofelia miraría al réprobo y le diría: ¡toma! ¡bebe! Lo bueno llena de tal suerte su alma, que el mal no lograría entrar en ella, aunque quisiese. Ofelia es el polo opuesto á Hamlet. La paloma se cierne encima del abismo. La estrella se refleja en el hirviente seno de los mares. La noche está enamorada del día. Ofelia ama á Hamlet.

¡Pobre Ofelia! Aquel amor es su martirio. No se enamora de un hombre, sino de un espectro. Ella, toda ternura, ama aquel hombre en cuyo espíritu rebosa la hiel más amarga: Hamlet no ama; tiene miedo de amar, su corazón no tiene savia. Al ver á Ofelia, siente lo que debió sentir Luzbel caído al levantar la cabeza y ver al cielo. Ese amor es un rayo de luna que serpea por entre las hojas secas del invierno. La brisa sopla, anímanse las hojas, parece que se empeñan en una danza lúgubre y fantástica; pero se extingue el viento, los árboles enmudecen, todo calla, y vuelven las amarillentas hojas á la tierra, para morir con fúnebre chasquido bajo la huella del distraído viandante que las pisa.

Cuando la duda se apodera de un espíritu, el amor huye de él como espantado. Creer es amar: el que no cree no ama. Por eso Hamlet martiriza á Ofelia. La ha hecho concebir un amor que nunca ha de saciarse. ¡Pobre niña! ¡Qué amargamente triste es esa escena en que Hamlet la rechaza! ¡Cómo brota á borbotones la crueldad humana de aquellos labios convulsos por la cólera! En esa escena Hamlet horroriza. Todo lo que hay de bueno en su alma se esconde y se rebuja, y el mal, el odio rabioso é implacable, la hiel acumulada durante largos años, la desesperación profunda, salen como furiosas Euménides de su pecho, y destrozan fibra á fibra el corazón de Ofelia. ¡Verdad, triste verdad la de esa escena! Herimos más á los que más nos aman. Aquel vampiro, bebiendo, no la sangre, sino el alma de una niña que lo adora, es más terriblemente trágico que el conde de Ugolino muriendo con sus hijos en las negras mazmorras de la torre del Hambre.

Ofelia es el ideal. Por eso cuando se asoma al borde de ese abismo que se llama corazón, pierde el juicio, se vuelve loca. Su locura es apacible. No denuesta, no ultraja, no maldice. Cruza los campos recogiendo flores y cantando versos aprendidos en su infancia. Nadie huye de ella, pero todos lloran al mirarla. Llega á la margen de un arroyo, trepa á un cercano sauce para colgar allí guirnaldas, cruje de súbito la rama, cae la enamorada pálida á las aguas, man-

tiénenla sus ropas, y sin dejar de cantar un instante, ceñida la sien de ortigas y ranúnculos, se va hundiendo poco á poco; ya sólo se divisa su cabello, que flota en esparcidos rizos sobre el agua....... después el cristalino espejo vuelve á unirse, no le ruga ya ni un solo soplo...... ¡Pobre Ofelia!



¿Hamlet es un loco? Yo no conozco el límite que media entre la absorción y la locura. Como en el universo físico, hay en el mundo de los espíritus un punto, fuera de la atmósfera terrena, en el que los cuerpos quédanse suspensos, atraídos por fuerzas contrarias. La ley de la pesantez debe gobernar el mundo moral como gobierna el físico. Sucede en las regiones ideales lo que pasa en la atmósfera: cuando se asciende mucho, los poros brotan sangre. Un sabio está muy cerca de ser un loco. La demencia no es más que la prolongación de un sueño. Si el sueño es hermoso, se llama la locura Ofelia; si es horrible, le apellidamos Hamlet.

Pero Hamlet, se me dirá, no es un Raymundo Lulio, no es un Fausto; Hamlet—contesto ahora—es más que esto todavía: es un símbolo. A veces he llegado á creer que en uno de los apocalipsis de su genio, Shakespeare entrevió nuestro siglo y le dió ser en Hamlet. El niño caduco de la tragedia inglesa, es el símbolo de la humanidad que duda. Su ciencia no es la que se adquiere en las universidades; la escuela de este niño ha sido el corazón humano. Vino al mundo cargado de ilusiones. No supo plegar á tiempo su maleta de quimeras, ni ponerse, huérfano de sueños, en el camino de los otros hombres. La realidad no perdona nunca á los que sueñan.

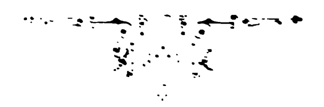
Cuando es cruel, mata el alma, como mató el alma de Hamlet; cuando es compasiva, mata la razón, como mató la razón de Ofelia. Hamlet es un niño que se ha asomado ya al abismo. Todas sus esperanzas se convierten en duda, todos sus sueños de vida en sueños de muerte. No ama más que á su padre. No; me engaño, quiere también á Horacio, su único amigo. ¡Admirable previsión del genio de Shakespeare! El corazón del hombre es como el girasol; si el astro rey no apareciese más en el Oriente, acabaría por morir en noche eterna. Y la noche para el espíritu es la muerte. Si Hamlet no creyese en la amistad de Horacio, si no luchara con el amor de Ofelia, dejaría de ser hombre, sería un monstruo. Cuando el equi-

librio se pierde por completo, el corazón se rompe. La muerte es muerte porque no ama á nadie.

Tengo para mí que la locura de Hamlet, ficticia ó no, es indispensable. Si no se finge loco, pierde el juicio. Necesita que todos lo juzguen insensato para mostrarse tal cual es. Un momento más de precisión, y su cerebro estalla. Aquel niño caduco tiene la desgracia de haber pensado muy temprano. Estas eflorescencias prematuras son siempre dañosas.

Si Hamlet es un loco, también lo es nuestro siglo. La misma duda, el mismo descreimiento, el mismo deseo impaciente del suicidio. Nos hemos divorciado de nuestra Ofelia: el sentimiento. Gerutha es la filosofía que ha matado á la religión para unirse con Claudio, el ateísmo. No creemos en nada, pero el sueño de la tumba nos causa miedo. Sabemos todo, menos la ciencia de la felicidad. Como el Ashaverus de Quienet, el juicio final ha de venir á sorprendernos sin que hayamos resuelto todavía los obscuros problemas del espíritu. ¿Estamos locos? ¿Somos sabios? Hamlet, como nosotros, sólo tiene una interrogación en el cerebro. A fuerza de ver el sol se ha deslumbrado. Bueno es contemplar lo infinito; pero si no nos inclinamos demasiado sobre el parapeto de la realidad que nos separa del abismo, el vértigo se apodera de nosotros; la profundidad nos llama. ¿Había caído Hamlet al abismo? No sé en dónde concluye la misantropía, ni en dónde da comienzo la locura. Yo de mí sé decir, que cuando miro á Hamlet en la escena, me parece que sus plantas no tocan en la tierra.

Hamlet es el sueño hecho hombre.



"ROMEO Y JULIETA"

I

El drama por excelencia del amor, es *Romeo y Julieta.* En *Hamlet* pasa el amor rápidamente, como una paloma perdida que vuela en pos de sus compañeras. En todo *Hamlet* no suena un solo beso. En *Otelo* apenas el amor ha aparecido, cuando ya los celos lo han cubierto, como la marea cubre la playa. En *Romeo y Julieta* el amor llena todo el drama. De esta obra, como de un nido de novios, sale perpetuo rumor de besos.

Desde las primeras escenas, el amor se enciende. Es un bosque que empieza á arder: ¿quién ataja el incendio de un bosque? Romeo entra al baile y ve á Julieta.—«¿Quién es—dice—la dama que enriquece la mano de aquel caballero?» Su hermosura está pendiente de la faz de la noche, como una joya valiosa de la oreja de una etiope. ¡Hermosura, harto preciosa para la posesión, harto exquisita para la tierra....! ¿Mi corazón ha amado hasta ahora? ¡No! ¡Juradlo, ojos míos, porque hasta hoy habeis contemplado la verdadera hermosura!»

Y Julieta, como eco vibrante de ternura, dice en otro extremo de la sala:

—«Nodriza, ven aquí. ¿Quién es aquel gentil hombre? Si es casado, la tumba será mi lecho nupcial.»

Dos vidas se encuentran y se juntan, y se funden en una, como dos gotas de lluvia. Ya no se dirá: Romeo; ya no se dirá: Julieta;

ya siempre se dirá: Romeo y Julieta. Entre esas dos existencias la mirada formó un nudo.

Seguid la marcha de ese amor: es la marcha de una vida. Va derecho y rápido á la muerte, como la flecha al blanco, como el halcón á la presa, como el alud á la llanura.

Brotó una noche, como esos árboles fabulosos y gigantescos de la India. Se estremecieron las olas y surgió la isla; se movieron las rocas y brotó el volcán; se miraron los dos y ¡he allí el amor! ¿Quién los detendrá ahora? ¡Quien mude la leyes de la gravitación! Para el amor y para la muerte no hay remedio. Se ama y se muere fatalmente.

En torno de Romeo y de Julieta gruñen los odios, como perros bravíos antes de acometerse; se enroscan las espadas; se cruzan los insultos; busca el puñal al corazón Ellos nada ven: se miran.

—¿Cuál es tu Dios? Romeo.

—¿Cuál es tu patria? Julieta.

Para ellos nada existe fuera de ellos. El amor es una isla habitada por dos: en ella viven.

¡Con qué rapidez camina el amor de Romeo y el de Julieta! Apenas se han visto en el baile, y ya Romeo, en la misma noche, ronda la casa de su amada; y ya Julieta se asoma para esperarle, porque está cierta de que irá.

En las demás obras de Shakespeare hay muchas figuras de primer plano. En *Romeo y Julieta* sólo hay dos: los amantes. Los otros personajes, el padre Lorenzo, la nodriza, Tibaldo, Mercurio, forman el coro. Toda la obra es un dúo que empieza en miradas, sigue en besos y termina en la tumba! Así es el amor! Lo pintan ciego porque es ciego para el mundo; porque sus ojos sólo reflejan otros ojos. Alrededor de Romeo y Julieta todos odian: ellos aman.

Notad que en estos amores no hay celos. ¿Cómo ha de encelarse una pupila de lo que vé la otra, si ambas ven lo mismo? Las dos figuras de esos enamorados pasan unidas en eterno abrazo y sin mirar á ninguno. No es un drama este de Shakespeare; es música y lienzo. La escena del baile, la escena del balcón, la escena del sepulcro, son pinturas. El diálogo en el baile, el diálogo en el balcón, el diálogo en la tumba, son dúos. Cuando Julieta y Romeo hablan, su coloquio es una serenata. Cuando callan y se besan, son las figuras de un cuadrito veneciano.

Todo canta en el drama; el ruiseñor en el granado, la alondra en el árbol, la palabra en el verso. Ved el cuadro: los vidrios de colo-

res se enrojecen, ruborizados por el beso de la aurora. Las estrellas se ahogan, pálidas, en las ondas frías del alba. La noche huye, con el secreto de los novios. El sueño, que no entró á la alcoba de los jóvenes esposos, bate las alas y se va, cansado de esperar.--Ya os acompañé cantando, oh felices amantes!—dice el ruiseñor, y se duerme!—¡Ya es hora, oh imprudentes!—dice la alondra que despierta! Y viene la luz, y con la luz, la vida y con la vida, la desgracia. La noche nupcial ha terminado. Julieta y Romeo se asoman al balcón, como dos aves á la cornisa del nido. Quieren volar, pero no tienen alas, y por eso la muerte, el cuervo negro, cae sobre ellos y los cubre.—Ya habeis amado—dice tal vez—ya os dió la vida cuanto puede daros; ya sois míos!

Ese es el cuadro: ahora oíd la música:

—*Julieta.*—¿Ya quieres partir? El día no aparece. Esos gorjeos que te han alarmado no son los de la alondra: son los de un ruiseñor que pasa toda la noche cantando entre las ramas del granado. Creeme, esposo mío, no era la alondra, era el ruiseñor el que cantaba.

—*Romeo.*— No era el ruiseñor, era la alondra que anuncia la proximidad de la aurora. Mira, amor mío, mira las ráfagas de luz que van penetrando por las nubes en Oriente. Las antorchas nocturnas se apagan, el día se va asomando por la vaporosa cima de los montes. No tengo más remedio que marcharme y vivir, ó quedarme y perecer.

—*Julieta.*—Esas ráfagas de luz que tú ves, no son las de la aurora: las produce un meteoro que te servirá de antorcha y te alumbrará en el camino de Mantua. Espera un momento: aun no es preciso que te marches.

—*Romeo.* —¡Bien, esperaré! Si me prenden, si me llevan al cadalso, sea en hora buena: te habré complacido. Puesto que tú lo quieres, diré que «aquel resplandor no es el de la aurora, sino un reflejo pálido de luna; que esos trinos que resuenan sobre nuestras cabezas, alto, muy alto, en la bóveda del cielo, no son los de la alondra.» Menos temo el quedarme á tu lado que el partir. ¡Venga la muerte! Pero ¿qué es lo que tú miras con tanta atención, amada mía? Respóndeme, bien mío, respóndeme.

—*Julieta.*—¡Es de día! ¡Es de día! ¡Huye, márchate, aléjate presuroso! Es la alondra que canta; la reconozco en sus agudos trinos! ¡Ah, líbrate de la muerte, la luz va extendiéndose más y más.»

Esta escena es toda de Shakespeare, es del genio. Bendelio, el novelista italiano, de quien tomó Shakespeare el argumento de su drama, apenas la indica: *á la fine cominciando l'aurora a voler uscire si baciarono, estrettamente abbaciarono gli amanti, et plenidi lagrime e sospire si dissero adio.*

En el drama ¡cuánta ternura! ¡cuánta vida! Solo hay otra escena á la que ésta puede ser, aunque remotamente, comparada; una escena del poema indio *Sacontala*. Á punto de abandonar la casa paterna, Sacontala se siente detenida por el velo:

—*Sacontala.*—¿Quién tira de los pliegues de mi velo?

— *Un anciano.*—El cabritillo que tantas veces has alimentado con granos de synmaka. No quiere separarse del lado de su bienhechora.

—*Sacontala.*—¿Por qué gimes, tierno cabritillo? Me veo en la precisión de tener que abandonar nuestra común morada. Cuando á poco de haber nacido, perdiste á la madre, yo te tomé bajo mi protección. Vuélvete á tu pesebre, pobre cabritillo mío: ahora es preciso separarnos.

II

«Amar ó haber amado: eso basta»—dice un gran poeta. Ya Julieta y Romeo, amaron: ya pueden morir, porque han vivido ya.

Viene la luz para la naturaleza y viene la sombra para los amantes. El alba da á los jóvenes esposos palidez de cadáver. Julieta dice en el balcón:

—¡Dios mío! ¡Un presagio fatal habla en mi alma! Ahora que estás al pie de mi balcón, me pareces un muerto en el fondo del sepulcro. O me engañan mis ojos ó estás muy pálido.

Y Romeo responde.

—Creeme, amor, tu estás muy pálida también. La árida angustia bebe nuestra sangre.

Desde esta despedida, el drama se ennegrece. Termina la serenata y empieza un himno funeral. El monje que dá el narcótico á Julieta; el herbolario que vende el tósigo á Romeo, son figuras negras, pero figuras accidentales, episódicas, que no distraen la vista del grupo principal. El amor, exclusivo y único, absorbe la atención del espectador. Aparecen como nubosos, como esfuminados, los padres de Julieta. Quieren casarla, y ella hasta con dureza les responde, porque ya no es de ellos: es de él.

Deben morir los amantes, porque el Destino no consiente que haya dos cielos, uno aquí y otro allá. Deben morir para que no sobrevivan á su amor. Y la tumba ofrece su marmóreo lecho á los esposos, como diciéndoles: ¡Aquí se duerme eternamente!

¡Qué contraste entre la fresca escena del balcón, y la fría, la helada de la tumba! Pero ésta es menos triste, porque en ella no se despiden, se juntan y se duermen para siempre. Ya no habrá luz de aurora, ni voz de alondra que los despierte: ya están solos.

Así acaba este drama que es la más melancólica melodía de Shakespeare. ¡Qué basto y qué hondo es el pensamiento de aquel hombre! Shakespeare es bosque. Tiene cavernas muy obscuras como *Hamlet;* árboles gigantes cubiertos de heno, como el *Rey Lear;* leones como *Otelo;* lobos como *Yago;* urracas como *Shylock;* y en sus copados árboles hay nidos, y en esos nidos cantan ó currucan ruiseñores como Julieta; alondras como Ofelia; palomas como Cordelia. Abajo están las brujas, lady Macbeth, las furias; en el aire las hadas como Titania, y los genios como Ariel; en el azul los ángeles, las almas. Habla *Ricardo III* y es una catarata; habla Perdita y es un arroyuelo. En *Julio César* se sube una cima; en *Macbeth* se desciende á una barranca.

No, Shakespeare no se asemeja á ningún hombre. Se parece á la naturaleza.

III

Cuando se ha leído *Romeo y Julieta* y por primera vez se oye hablar de la ópera, ocurre esta pregunta: ¿pues qué, no está escrito en música ese idilio trágico? Y en verdad, cantan los personajes del drama; el dúo inefable brotó, en madrugada azul, de la poesía de Shakespeare. Parece que nada puede añadírsele: la armonía es perfecta.

¿Qué fué, pues, lo que hizo Gounod, para no hablar más que de él, dejando en la sombra al ruiseñor amante de la sombra, á Bellini? Gounod puso al lienzo un marco de ébano, primorosamente labrado. Dijo al mundo—porque el arte habla al mundo:—Creo que así hablan esas almas enamoradas que ya ahora no tienen voz humana!

De las obras del Maestro que acaba de morir, *Romeo y Julieta* no es la que más vivirá; pero sí, acaso, la más elegante. Copita de oro

cincelada por egregio artista, el díctamo que guardas blandamente embriaga! ¿Qué culpa tienes de no ser Anfora ni Urna, sino el Anfora y la Urna de los dos amantes, obra fueron del Genio que les dió á la inmortalidad?

En la música de Gounod hay devoción, cariño. Lleva ella flores á la tumba, que es «perenne monumento;» llora arrodillada en la gradería de mármol negro; apoya el codo blanco en la baranda esbelta de la escalinata. Pasan las notas, como coro de novicias, cirio en mano. Y este fúnebre séquito es el que Gounod encabeza y rige.... el que hoy acaso sale á recibirle en el misterioso reino de las sombras!



«LO POSITIVO.»

«En la noche del 25 de Octubre de 1862, un público selectísimo aguardaba con impaciencia en el teatro de Lope de Vega la representación de una comedia, *tomada del francés*, titulada *Lo Positivo*, y acerca de cuya elaboración misteriosa se hacían comentarios. Los que se daban por mejor enterados decían ser de D. Joaquín Estébanez, seudónimo, sin duda, de algún escritor conocido; y, en efecto, ese fué el nombre que anunció un actor cuando el público, enamoradísimo de la obra, llamó al actor repetidas veces. ¿Don Joaquín Estébanez? ¿Quién es ese caballero? se decían todos . . . . Y los conocedores de la literatura contestaban:—¿Quién ha de ser? ¡Tamayo!

Y alguno caía en la cuenta de que la famosa Baus se llamaba Joaquina y que Estébanez era el último de sus apellidos. En efecto, Tamayo había cambiado de nombre, pero no de naturaleza literaria y artística, y el misterio era tan descifrable, como si un jardinero cambiase de nombre á las rosas . . . sin cambiarlas. Aquel arreglo no podía ser de nadie más que del príncipe del teatro contemporáneo, dominador de las obras ajenas como de las propias; tan feliz en el saber cercar como el saber desbrozar, transformar y engrandecer cuanto encontrara de su gusto ya creado. *Lo Positivo* es una imitación de la comedia de León Laya *Le Duc Job*, estrenada en París, el año de 1859. *El Duque Job* tiene *once* personas, cuatro actos y cincuenta escenas. En *Lo Positivo*, el número de personas está reducido á *cuatro*, á veinticuatro el de escenas, y el de actos á

tres. El diálogo es casi nuevo; los caracteres y el desarrollo de la acción difieren no poco, y sin vacilación puede asegurarse que el pensamiento moral aparece más concreto. Es tan conocida esta producción—modelo, tal como la hemos visto, del realismo más simpático y de la poesía más práctica—que parece inútil detenerse aquí en su elogio . . . . *Lo Positivo* ha resultado comedia española contemporánea como ninguna. Cecilia es madrileña de pura raza; calculadora, mientras no ama, derriba desdeñosamente sus columnas de número cuando se la rebela el corazón.

Cecilia ha consentido en dar su mano á un aspirante á banquero, á *un millón* colorado, gordote, ostentoso y magnífico, de esos que hacen iluminar en sus retratos las sortijas, la cadena del reloj, los botones del chaleco, el alfiler de la corbata y los gemelos de las mangas de la camisa. Ni ella le quiere, ni él á ella. Pero el padre de Cecilia es rico y el novio debe serlo. Cecilia está por lo positivo, y lo positivo, en el primer acto, es tener millones. Rafael, su primo, opina que lo positivo es quererla y ser correspondido por ella. ¡Si Rafael no fuese pobre! ¡Él que es tan bueno! No falta quien le diga á Cecilia que con dinero se puede fundar una casa espléndida, pero no una familia dichosa; quien evoque los tristes días de la vejez sin cariño, siguiendo á los borrascosos placeres de la juventud . . . Cecilia echa sus cuentas . . . . Tal vez con lo que ella tiene de dote y lo que su primo conserva de sus rentas, se puede conciliar, quererse mucho y gastar de largo; pero la aritmética contesta que no puede ser.

Sin coche, sin palco, sin mesa para los amigos, sin muchos trajes, sin veranear en el extranjero, ¿se puede vivir?

La *Consuelo* de Ayala resolvió *que no;* Cecilia concluye por decir *que sí.*

Pero—y en mi concepto este es un capital defecto de la obra—Cecilia no se resuelve por la eficacia de su propio sentimiento, sino por advertencias exteriores, completamente ajenas á la acción: una carta providencial la cura del afan de las riquezas, y se entrega en brazos del amor honrado y pobre.

Sin embargo, como cuando la Providencia interviene una vez en una comedia, concluye por arreglarlo todo, Rafael, antes de casarse, hereda de un amigo unos cuantos millones.

Con lo cual queda probado, contra lo que Laya y Tamayo quisieron tal vez, que *lo positivo* es amor y virtud . . . . y dinero.

El trabajo de Tamayo es la quinta esencia del trabajo de Laya: basta decir que uno de los personajes más considerables de la comedia francesa ha sido substituído por una referencia de líneas, con ventaja: la madre de Cecilia. Es curioso también ver cómo Tamayo aprovecha las ocasiones para acentuar su religiosidad literaria.

En *El Duque Job*, Rafael y Cecilia (*Jean y Emma*) convienen en compartir con los pobres los heredados millones. Tamayo les hace destinar parte á sufragio por el alma del amigo á quien heredaron, es decir, nombra herederos también á los curas. *Lo Positivo* es la comedia más popular de Tamayo.

La generalidad del público le considera único autor, y yo recuerdo que un aficionado al teatro, á quien presté el ejemplar francés, me dijo de buena fe:

¡Este Laya le ha echado á perder la comedia á Tamayo!—Creía que el traductor era Laya, y era disculpable tal error. Lo mejor se tiene por original siempre.

La prosa de *Lo Positivo* es célebre: es como túnica de sencillos pliegues, suelta y honesta, que dibuja las formas esculturalmente: prosa nieta de Moratín.

«¡Si viese Ud.—dice Cecilia á su tío—qué bueno es amar!—Parece como que una se hace mejor, como que el alma se engrandece y se eleva. Desde que amo á Rafael se me figura que quiero más á mi padre, y á mi hermano, y á Ud., y al mundo entero.»

Esta prosa es, si se quiere, sangre azul, pero sangre pura del corazón.

De esta manera juzga el Sr. D. Isidoro Fernández Flores, más conocido entre la gente de letras por el seudónimo de Fernanflor, la obra que pocas noches hace vimos representada en el teatro Arbeu—«donde toda incomodidad tiene su asiento»—por la compañía dramática del Sr. Burón. La citada crítica pertenece á un libro verdaderamente monumental, ideado y dirigido por el teniente de navío Don Pedro Novo y Colson, y publicado en Madrid con el título de los «Autores dramáticos contemporáneos.»

Todavía recuerdo la primera impresión que dejó en mi ánimo esta comedia de *Lo Positivo*. Por seguir amándola, como se ama á una novia para siempre ausente, desearía no haberla visto ahora! Yo no sabía entonces que era un arreglo de *El Duque Job*, ni conocía de oídas siquiera, á León Laya, su genuino autor. Creo que hasta me gustaban las comedias de Don Luis Mariano de Larra.

Tempora mutantur, et nos mutamur in illis! Cayó más tarde en mis manos la obra original—aquí está todavía con su forro color de perla—y de tal manera me agradó, que tomé para campar en la prensa y como estrambote literario ese nombre romántico del *Duque Job* ¡*Tempus edax rerum!* No recuerdo qué extrañas y recónditas afinidades había entre esta comedia y yo; hubiérala robado, como hurta el niño, sin curarse de cánones morales, el objeto que le gusta; y hoy, que tras larga ausencia he vuelto á verla; hoy que, en cierta manera, vivo atado á ella por el vínculo ó parentesco del seudónimo que uso, no me gusta! ¡Solté al cabo esta frase dura y la mantengo!

No es raro, en verdad, que un muchacho, sobre todo si es pobre, guste de esta obra, en la que tanto se sermonea contra los bienes materiales, y en la que sale tan bien librada la pobreza. A tal edad y en tales circunstancias, oímos con deleite los relatos fabulosos cuyo desenlace es el matrimonio de un trovador desvalido con la hermosa hija del rey. Los poetas, los novelistas y los autores dramáticos que arreglan el mundo con mayor misericordia que la Providencia, son nuestros amigos. ¡Y qué bien suena en los oídos de quien anda á mal traer, pulcro el domingo y de trapillo entre semana, eso de que el dinero es menospreciable para las almas verdaderamente grandes, y que en la honesta medianía residen, como en heredad propia, la virtud y la ventura! *Lo Positivo* y las demás comedias de su índole, arrancarán siempre aplausos, porque siempre habrá pobres; y pobres que se enamoren; y pobres que crean á pie juntillas en que es posible azgar un premio de la lotería ó descubrir criaderos de diamantes en la calle; y pobres, ávidos de que un personaje verídico, á juzgar por la traza, por la seriedad y por los años, les diga en prosa ó verso, desde el tablado, que el amor allana todos los obstáculos y vence todas las fuerzas ensoberbecidas de la materia, y satisface todas las necesidades! Esa Cecilia que aglomera sumas en el papel, para llegar á una resta total, nos parece angélica. El marqués, el marqués tan sentencioso y tan probo, tan dicharachero, tan convencido de que las riquezas son vanidad de vanidades, se nos figura un mago amigo, poseedor de amuletos cabalísticos, cuya virtud atrae y afianza la felicidad. Y después del generoso desprendimiento de Cecilia, de las condescendencias de D. Pablo y de los sermones edificantes del marqués, juzgamos no solamente posible, sino probable, lógico, natural, evidentísimo, que

Rafael herede ó gane el premio gordo; que lluevan onzas y que el drama acabe con un gran apotéosis final, en el que aparezca patente la Divina Providencia en trono coruscante de oro y plata. Todo ello está en nuestro código moral; todo ello está en las leyes inflexibles de la justicia distributiva nuestra; y lo creemos y decimos de quienes no lo creen, que tienen los billetes de Banco muy mojados!

¡Ay! Yo también lo creía como lo cree ese joven á quien estoy viendo aún en la memoria, y que aplaude á rabiar cuando Burón declama, á manera de Kempis mundano, contra la codicia y la soberbia. Pero esta creencia y el sarampión, son enfermedades de niños, y como ha tiempo, ¡mucho tiempo! que la niñez huyó de mí corriendo y traveseando, ya no me gustan las comedias de magia ni el *El Duque Job* de León Laya, ni *Lo Positivo* de D. Manuel Tamayo y Baus.

El crítico á quien he citado arriba tiene la comedia de Tamayo por mejor que la francesa. Disiento de su parecer. A haber dicho que está mejor hablada, escrita con más unción y más ternura, salpicada de frases é ingeniosidades más oportunas, nada le objetaría; pero en cuanto á la traza dramática, al movimiento escénico y á la verosimilitud relativa de los caracteres, la obra original es superior. Comencemos por el carácter del *Duque Job*. En la comedia de Laya éste es un personaje que tiene vida propia, que habla, se mueve, interviene activamente en la fábula dramática, lucha, goza, padece y obra por sí mismo. En la comedia de Tamayo es un personaje punto menos que invisible, un títere cuyas pitas mueve el marqués, un atarantado que sólo sale á escena para contarnos que acaba de cometer alguna nueva tontería, ó para tararear un ária de zarzuela! En *Lo Positivo*, el verdadero protagonista es el marqués. A él, en rigor, le tocaba casarse con la muchacha, porque él la enamora, él castiga su vanidad, él la sojuzga. A Rafael le dan todavía de comer, acercándole la cuchara á la boca, y le ponen babero para que no se ensucie.

Al Sr. Fernández Flores le pareció un mérito que Tamayo redujese á cuatro los once personajes del *Duque Job*. Esto depende del punto de vista en que se sitúan por rutina casi todos los poetas dramáticos españoles. A ellos no les gusta que intervengan muchos personajes en un drama, entre otras cosas, porque no tienen actores que los representen. Son partidarios de la literatura dramática por el sistema celular. Pero lo que economizan en figuras de carne y hueso, lo despilfarran en palabras y lo pierden en vida. ¿Qué acaece

por ejemplo, en lo *Positivo*? Que casi todo se reduce á monólogos de Cecilia y á sermones del marqués. Ni servidumbre hay en esa casa, y parece extraño que no haya en ella algún criado á quien pedirle un vaso de agua, sobre todo si se atiende á que Cecilia y el marqués deben tener la boca seca de tanto hablar. Parece bien al inteligente y galanísimo Fernández Flores que el Sr. Tamayo dejara á Cecilia sin madre; y á mí paréceme muy mal, porque de madre, y madre buena, ha menester esa locuela vanidosa, para que la dé consejos buenos, y la influencia de éstos contribuya eficazmente á la enmienda de su carácter. Tal se supone en la obra de Laya.

Otra excelencia que en *Lo Positivo* encuentra Fernández Flores es, que en el reparto de la herencia toque una porción á los curas. Esto ha de parecerles muy bien á los señores curas; pero no atino por qué ha de parecernos bien á nosotros. Semejante donación no quita defectos ni añade bellezas á la obra. La supresión del banquero con quien la niña va á casarse, es muy poco feliz. No es tan extraño que ella, en fin de cuentas, renuncie al enlace, porque ni ve ni oye al prometido; y nosotros mismos, á fuerza de esperarle sin que llegue, nos sentimos tentados de gritar á Rafael: —¡Hombre, no se aflija Ud. tanto, que puede ser que ese Muñoz no exista!

Los autores franceses dan á sus obras dramáticas más apariencias de vida y realidad, y para conseguirlo echan mano de personajes secundarios. No es natural que en una casa sólo haya monólogos y diálogos, como sucede en la casa de D. Pablo, y esto durante todo el día y toda la noche, y durante varios días y varias noches. Se me dirá que esto se hace en obsequio á las reglas admitidas, á las famosas unidades, etc.: pero yo contesto con el insigne Lord Macaulay: «ya puestos á dar reglas, no alcanzamos por qué no se establecen otras del mismo género, por ejemplo, una fijando el número de escenas de cada acto en tres: otra el de los personajes del drama que no podrían ser más ni menos de dieciseis: otra, el número de versos de cada escena que sería par y decimal; y otra, finalmente, por la cual se declarase de una manera clara y terminante, que cada treinta y seis versos había de haber un dodecasílabo.»

Lo Positivo resulta una comedia singularmente monótona. Y á este vicio agréguese otro que no tiene el *Duque Job*, el sermoneo. La lección moral de una fábula dramática, si lección moral encierra, debe desprenderse de ella misma. Cuando voy al teatro no quiero que me digan: esto es bueno y aquello malo, sino verlo. En *Lo Po-*

sitivo el marqués, de un cabo al otro de la pieza, nos viene diciendo que el dinero no proporciona la felicidad, que el lujo es pernicioso; y ya emite doctrinas evangélicas, ya teorías socialistas, todo muy bien, con mucha gracia de lenguaje y riqueza de vocabulario; pero ese tutor que se nos descuelga de las bambalinas, acaba por abrumarnos. Él predica; Cecilia hace cuentas; los otros dos personajes, el padre y el enamorado, son dos bobos que en nada se mezclan: uno hace negocios y el otro tararea.

No doy con el vestido de luz, con el nimbo místico, de que ornan á la heroína de esta comedia sus devotos y admiradores. La *Consuelo* de Abelardo López de Ayala es una criatura viviente, una soberbia criatura. La Cecilia de *Lo Positivo*, es una muñeca que dice *papá* ó *mamá*, según el botón que le oprimimos con el dedo. Es rica, pero ávida de fausto, necesita un marido millonario que la dé muchas joyas y muchos carruajes, y para ello toma al primer mercader que le propone comprarla. Cuando siente cariño, un cariño muy opaco, muy débil, avergonzado y pusilánime, por su primo Rafael, lo que hace es echar cuentas, más ó menos alegres, para ver el modo de vivir con holgura y aun con lujo. Es, en suma, niña mimada, caprichosa, llena de vanidad y de ambiciones. ¿De qué medios se vale el Sr. Tamayo para transformarla? ¿De un amor que la venza y la subyugue? No, porque Rafael nada hace para inspirarlo; Rafael está convencido de que es un desgraciado...... y tararea. El amor nace en ella, como el arrepentimiento en la Cuaresma, de los sermones que la predica el marqués. Y cuando más segura se halla de que dos y dos son cuatro, de que cinco no son cien, y de que no puede casarse con un pobre, llega una carta providencial!—¡eso sí, carta tiernísima, carta admirablemente escrita, carta que no puede oírse con los ojos enjutos!—en la que una amiga de colegio, casada con pobre, le pinta la ventura de su hogar, las alegrías y dichas de su alma, á la vez que refiere los infortunios de otra compañera de ambas, á quien perdió la sed de lujo y la hizo casarse con un hombre á quien no amaba. Cecilia entonces rompe sus presupuestos, rasga su aritmética, renuncia al coche y ama á Rafael! ¡Egoísta! ¡Así no se ama! ¿Porque crees que los ricos son infelices y los pobres venturosos, das tu mano á Rafael? Menguado amor, hijo del miedo! Fueras bella, si le dijeses á tu enamorado:—Eres pobre, y contigo tal vez voy á sufrir penalidades y congojas, pero me caso contigo porque te amo! No renuncio á la riqueza por-

que sienta el temor de que acarree desgracias; bien sé que da satisfacciones y placeres; pero yo te la sacrifico porque te amo!—

Y sobre todo, Sr. Tamayo, ¿en dónde ha visto Ud. que una carta, un trozo de idilio, no sólo modifique sino vuelva por el revés todo un carácter? Aquí no hay realidad, aquí hay milagro, como el de la conversión de Saulo en el camino de Damasco! Ahora caigo en la cuenta de por qué hace Ud. que den dinero á los señores curas. ¡Misa, y misa solemne debe cantarse en acción de gracias del prodigio!

Pero yo no aconsejaría á Rafael que se casara con Cecilia. Hoy —le digo—se entrega á tí alocadamente; pero luego verá que no todas las que se casan con un hombre rico han de caer por fuerza en la desgracia y la deshonra; luego aparecerá en ella el carácter seco y vanidoso que momentáneamente se ha ocultado, y deseará lo que siempre ha apetecido y te engañará por fuerza, puedes creérmelo!—

Por fortuna, este es el momento de la comedia, del apotéosis final: Rafael hereda, él es rico, ella es rica, todos son ricos . . . . hasta los señores curas quedan ricos! El Sr. Muñoz avisa que siempre no se casa y *planta* á Cecilia . . . . ¡Ya decía yo que este Sr. Muñoz no había de ser estorbo para nada! Y con la noticia de la herencia salimos más tranquilos del teatro, y nos preocupa menos el porvenir de los novios; pero la tesis ó las tesis del drama quedan falseadas; ya no hay sacrificios, y resulta lo que había de resultar, lo que es muy cierto, que el dinero es necesario. En resumidas cuentas, Rafael no conquista á Cecilia; se la saca en la lotería, la acierta en la ruleta. Es verdad que ella ya estaba decidida á ser pobre, pero contando con su carácter y con todo lo que hemos visto y oído hacer y hablar en la comedia, no creíamos en la perseverancia de su propósito, y hubiéramos pedido otro acto para ver si de veras se casaba, y otro más para ver si eran dichosos.

La obra es falsa, los caractéres de los personajes son inexplicables, porque sin ir más lejos, si ese padre tan avaricioso y duro en los primeros actos, había de acabar sin lucha y sin esfuerzo, por acceder á todas las peticiones de la hija, y por resignarse á mantener al novio, ó el Sr. Tamayo lo calumnió al principio . . . . ó todos se volvieron locos de tanto estar encerrados y sin visitas en la casa.

La obra es falsa, decía: pero ¡qué ingenio el de Tamayo! ¡qué limpidez de estilo! ¡cuánta gracia y cuánta ternura en algunas escenas! ¡qué hermosas frases! ¡cómo encanta Cecilia al leernos la carta de su miga! Y—para concluir—¡cuánto talento tiene la Srita. Casado!

«A SECRETO AGRAVIO, SECRETA VENGANZA.»

Pudiera hacerse un muy curioso paralelo entre las adúlteras del teatro antiguo y las adúlteras del drama moderno. No tengo el ocio ni los estudios suficientes para establecer este parangón; pero burla burlando, y á falta de otro asunto para mis habituales pláticas con el lector, apuntaré muy breves observaciones sobre este punto de moral literaria. La cuestión es de actualidad, puesto que acaba de representarse en el teatro la comedia «A secreto agravio, secreta venganza,» de D. Pedro de Calderón.

Fijaremos, pues, nuestra atención en esta obra hidalga y en algunas otras del mismo autor, ya que estudiar el adulterio en los diversos teatros antiguos, ó aun cuando sólo fuere en los principales autores españoles, sería empresa propia de un libro voluminoso, y no de un artículo de poco momento. Las mujeres, en el teatro de Calderón, no están dibujadas con tanto vigor y energía como los hombres. Son verdaderas *tapadas*, cuyos rostros no pueden verse sino á favor del viento que entreabre sus mantos, ó tras los barrotes tupidos de las rejas. ¿Qué creaciones femeniles nos dejó el gran Don Pedro, comparables en vigor y alteza, al *Segismundo* de la «Vida es sueño;» al *Tetrarca de Jerusalem*, al *Alcalde de Zalamea*, al *Médico de su honra;* ó al *Don Lope*, de «A secreto agravio, secreta venganza?» Los personajes masculinos eran los que él trazaba con cuidado escrupuloso: dejando á las hembras, por honestas y hermosas que fueran, en el segundo plano de sus obras.

Semejante preferencia no debe achacarse á menosprecio por la mujer. La verdad es que en la época de Calderón los varones eran todo y las damas vivían reducidas al papel de inspiradoras de los poetas, ó pretextos obligados de sus versos. Fuera de las haciendas domésticas, los galanteos, los bailes y festejos cortesanos, la mujer no tenía en otras esferas más amplias la significación y la importancia que tiene hoy. El rendimiento con que la celebran los poetas y la querían los amantes, nacía de la comezón de discretear, tan común entonces. En apariencia, la mujer de aquellas épocas reinaba como reina absoluta: ella discernía en las justas y torneos los premios reservados al valor, á la pujanza y á la destreza; ella era el objeto de todos los cantos y de todas las fiestas. Mas si estudiamos de cerca el estado social de aquella época, veremos que la mujer era considerada, en fin de cuentas, como un ser bello, amable, frívolo, propio, por su misma debilidad, para que los soberbios hidalgos le rindiesen vasallaje sin mengua de un decoro suspicaz; pero que no tenía sino cortísima ingerencia en los asuntos trascendentales de la vida, y estaba en el hogar sujeta al hombre, por cuya merced y gracia recibía los títulos de reina, ninfa ó diosa.

Calderón trató á las hembras con la misma y aun con más cortesía, que sus coetáneos; pero sin sacarlas del círculo á que las reducían las costumbres de la época.

Las mujeres de Calderón dicen é inspiran versos muy gallardos: son finas en el querer, sutiles en el pensar; buenas y honestas cuando hablan por la ventana con el novio; jamás consienten que éste las requiebre, sino con extremada decencia y absoluto rendimiento; y cuando rebozadas, con paso breve, salen de aventura, no van á cometer deshonestidades ni cosa que lo valga, sino á impedir que los rivales se acuchillen, ó á escuchar larguísimas tiradas en las que se oyen comparadas con el sol, con las estrellas, con las flores y con las bellas habitadoras del Olimpo; en tanto que la dueña quitañona charla con lo gracioso recordando sus ya remotas mocedades. Podríamos decir que las heroínas de las antiguas comedias españolas son muy aficionadas á lo que hoy se llama la *flirtatión*, pero con muchísimo más recato que las misses de hoy.

Con el teatro de Calderón, no podría hacerse lo que Paul de Saint Victor, *verbi gratia*, hizo con el teatro de Shakspeare y con los otros de Gœthte: entresacar los principales personajes femeninos y estudiarlos aparte. Las mujeres de Calderón son punto menos que idén-

ticas: quien ve una ha visto todas. No mienten pasiones extraordinarias ni cometen crímenes horrendos; siempre son buenas, aman y padecen de manera parecida. Para apreciar las diferencias que las individualiza, es necesario ser experto en apreciar, no lo que va de colores á colores, sino de matices.

La adúltera es casi desconocida en el teatro de Calderón. En este instante no recuerdo más que dos: la «Serafina del Pintor de su deshonra;» y Leonor, de «A secreto agravio, secreta venganza;» y ésta lo es solamente de intención, porque no llega á serlo de hecho; Mencia, en el «Médico de su honra,» es una consorte fiel. Su esposo Alfonso de Solís, le dá la muerte, porque no es un médico, sino un brutal matasanos. Hartezmbusch lo disculpa, diciendo que esta inhumanidad era propia del tiempo y no privativa de Solís. La sentencia, pues, no recae sobre Calderón sino sobre un siglo; siglo de festines incesantes y de atropellos perpetuos, época de galantería y de mortandad en que todo poder, desde el real al doméstico, abusa de sus facultades, ó abusa sin piedad de sus fuerzas, ocasionando tal vez una venganza horrible. Cuando una marquesa mandaba azotar y pelar á sus criados por una leve falta; cuando un marqués abofeteaba á la mujer de un lacayo, y el lacayo mataba al marqués; cuando á jueces á quienes la ley vedaba condenar á muerte á una muchachuela ladrona, la mandaban despojar después de azotada y colgada de la horca por los cabellos, castigo aun más cruel que la muerte, y que se la daba en efecto; por último, cuando hasta el enteco y apocado Carlos II sacaba la daga contra un criado que le impedía realizar una burla, natural era que en medio de tanto abuso y de tanta sangre, fuera aplaudida la crueldad de un esposo que iba escudado con la respetable egida del honor, aunque exagerado ya y pervertido.

Serafina, en el «Pintor de su deshonra,» es víctima del rapto y la violencia, lo que no impide que su esposo la mate sin forma ni proceso. Herodes, el Tetrarca de Jerusalem, protagonista del «Mayor monstruo, los celos,» es el Otelo del teatro español. Ticknor, dice, con razón, que los celos de éste son más groseros y materiales: los de Herodes están fundados únicamente en el terror de que después de su muerte posea á su esposa un rival á quien ella nunca ha visto, y esta idea intensa le arrastra hasta intentar á la vida de una esposa virtuosa é inocente.

«A pesar de la diferencia que hay entre ambos dramas (el de Shakspeare y el de Calderón), hay puntos accidentales de semejanza en-

tre ellos. En la comedia española vemos una escena de noche, en que desnudando á Mariene sus doncellas y viéndola pensativa y preocupada con el pensamiento del fatal destino que la amenaza, cantan, para distraerla, aquellos sentidos versos del Comendador Escriba, que se encuentran en las joyas primitivas de la poesía popular española, atesoradas en el primer *Cancionero general:*

Ven muerte tan escondida
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No se torne á dar la vida.

Versos y cantos bellísimos que recuerdan la escena de la tragedia inglesa en la que, poco antes de la muerte de Desdémona, cuando habla con Emilia que la está desnudando, entona ésta la vieja canción del Sauce.»

Por lo dicho se vé, que las heroínas del «Médico de su honra,» y del «Mayor monstruo, los celos,» son inocentes; Herodes quita la vida á Mariene, porque no quiere que otro la posea. El pintor D. Juan Roca, y Solís, matan á sus mujeres, porque los heroes de Calderón son muy pundonorosos siempre; pero á las veces suelen ser muy brutos.

Don Juan Eugenio Hartzembusch observó que «el principio del honor profundamente arraigado en España por aquellos tiempos, hacía bárbaros á algunos maridos celosos, hacía heroínas sublimes á algunas mujeres, y probablemente honradas á casi todas. Ellas valían mucho más que ellos.» Yo no voy tan allá como el crítico español, en esto de aseverar que el principio del honor «hacía honradas á casi todas,» pues adúlteras hubo entonces como ahora; pero sí creo que el citado principio, antaño como ogaño, ha salvado la honestidad de muchas y puesto á raya el deseo de los cortejos. En cualquier libro de esa época se leen verídicas historias de mujeres que dan la vida por no perder la castidad. Abro al acaso los curiosos «Avisos» de Pellicer, y hallo estas dos noticias que probablemente inspiraron el «Pintor de su deshonra.»

28 de Junio de 1643.--Ha sucedido en estos días un caso que tiene escandalizada á la corte, por el hecho y las circunstancias. Este fué el robo de la hija de un contratante en lienzos, muy rica y con treinta mil ducados de dote. Hízolo un hermano de la madrastra de la moza, que deshauciado de que se la dieran por mujer, intentó la fuerza,

y acompañado de amigos con armas de fuego y un coche de cuatro mulas, llegó á la casa, y armando de noche una pendencia, saliendo á la tienda la moza y la madrastra, la cogieron, y metiéndola en el coche dispararon pistolas para atemorizar á la gente y que no los siguiesen. Corrió el coche muchas calles de Madrid, dando por todas partes grandes gritos la robada, de suerte que todos creyeron, dado el aparato y estruendo, que sólo alguna gran señora podía atreverse á caso semejante y tan violento. Pararon en la casa prevenida, donde la moza, dicen, se defendió con arte del hombre, diciendo: que supuesto que debía de ser su mujer, no quería parecerlo sino hasta estar desposada. Hizo una cédula, y á la mañana, por el rastro de un notario del Vicario, cogió al agresor y á otros dos cómplices el alcalde D. Enrique de Salinas. Están en la cárcel, y se entiende los ahorcarán el jueves; y por ahora no se habla sino de esto, *y de dos mujeres que han muerto á manos de sus maridos por adúlteras*, el uno pintor y el otro bodeguero.»

AVISO DE 14 DE JUNIO DE 1644.

«Sucedió cuatro días ha, que Alonso Cano, pintor de gran fama, tenía un pobre que acudía á su casa para copiar de él los cuerpos que pintaba, y estando él fuera de casa y la mujer en la cama sagrada (virtuosísima criatura), el pobre se quedó cerrado en el obrador, y saliendo al aposento de la mujer, la mató con quince puñaladas con un cuchillo pequeño. Escapóse, y á ella la encontraron con matas de los cabellos del pobre en las manos. Vino su marido, y por indicios de disgustos que había tenido con ella y sobre mocedades suyas, le prendieron y le dieron tormento: negó en él haberla hecho matar, y hase recibido la causa á prueba, y se cree está sin culpa.»

A estas noticias inspiradas del «Pintor de su deshonra,» pueden agregarse estas otras más atroces:

AVISO DE 16 DE OCTUBRE DE 1640.

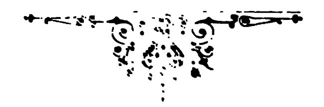
«Esta semana pasada, el jueves, quemaron á un hombre. . . . . y el día siguiente (12) ahorcó el consejo de guerra á un soldado (alférez, dicen que era), porque cometió uno de los mayores delitos que supo inventar de horror. No queriendo consentir en sus torpe-

zas una doncella honrada, la mató, y después de muerta cometió una y otra vez el delito que ella no quiso consentir estando viva, perdiendo primero la vida que la virginidad; caso atroz y apenas visto sino entre bárbaros.»

«Junio de 44.—Vino también nueva del lucero lastimoso de Euja, en que dicen que un religioso requirió de amores á una doncella hija de confesión suya, y que habiéndola tenido cerrada en el convento algunos días, la mató y enterró.»

En estos y en otros sucesos semejantes se funda Hartzembusch para decir que ellas valían más que ellos; y verdaderamente es ejemplar y digno de alabanza el noble esfuerzo con que tales mujeres defendieron su pudor. Las heroínas del «Pintor de su deshonra,» y del «Médico de su honra,» fueron también muy animosas y resueltas; mas los brutales, sin reparar en ello, les arrancaron la existencia.

D. Lope de Almeida, en «A secreto agravio, secreta venganza,» ¿es tan cruel y bárbaro como Roca y Solís? Esto es lo que estudiaremos en otra ocasión, para poner de manifiesto el pensamiento filosófico de la obra, y compararla con los modernos dramas de adulterio.



"RIGOLETTO."

Yo confieso ingenuamente que otra de las ventajas que he encontrado á mi ignorancia, es la de gozar muchísimo en la audición de Rigoletto. Víctor Hugo, *ce vieux lion*, obró mal al exigir á Verdi que variara el argumento de su ópera. Ignoro cuál haya sido la sentencia de los tribunales en este pleito célebre, pero de todos modos, lo único de que el gran poeta puede lamentarse, es de la adulteración que el libretista hizo en el drama. ¿Por qué ese ridículo duquecito de Mantua, en vez del Rey Caballero? ¿Por qué Gilda, en vez de Blanca? ¿Por qué Rigoletto, en vez de Triboulet? Lo cierto es, sin embargo, que Verdi con sus notas, con su orquestación ruidosa, con su abuso de los instrumentos de cobre, con sus espasmos y sus convulsiones epilépticas, traduce á maravilla las ideas del gran poeta, desenfrenado, loco, caballero siempre en su corcel de fuego, que no tendrá seguramente las piernas nerviosas, ni las correctas líneas, ni las dóciles crines de Pegaso, pero que vuela entre densas agrupaciones de pavorosos *nimbus*, con la nariz hinchada, el cuello tendido, y va y recorre, sin fatigarse nunca, los espacios, azotado á veces por los aires huracanados de las tempestades, y otras por el silbante látigo de Apolo. Verdi explica admirablemente á Víctor Hugo. El poeta apocalíptico ama con entrañable amor la antítesis: dadme una antítesis más de relieve, más saliente, más perfecta que la del cuarteto de Rigoletto en el último acto.

Alberto de Lasalle decía que la musa de Verdi es una especie de gigante que asombra por el vigor insólito de sus puños y por la re-

cia trabazón de sus espaldas. Es una musa amazona, que avanza á conquistar el reino de la música, pisoteando á las que, raquíticas y entecas, se oponen á su paso. Es la dominadora: escoged, pues: ú os apartais prudentes para abrirle paso, ó morís aplastados por su fuerte clava. Tal es el calor de la sangre que hierve y salta, no corre por sus venas, que hasta un *te amo* es en sus labios el rugido de la pantera que contempla muertos sus cachorros. Los gatos sólo saben maullar, pero los leones rugen siempre. ¿Que no es clásico? Pues yo os contestaré con aquella frase de Víctor Hugo en el estreno de su drama «Hernani:» «esto no es clásico, pero lo será.»

***

Rigoletto es un bufón, un ser deforme, el tipo de la fealdad humana, la protesta contra la tiranía de la hermosura. Rigoletto es deforme; por eso es bufón. La belleza ayuda siempre á la benevolencia. La fealdad es una gran colaboradora de los crímenes. Si Byron no hubiera sido cojo, no habría escrito el «Don Juan.» Si Rigoletto no hubiera sido un monstruo, no habría logrado el título de bufón. Rigoletto era malo, perverso, con una maldad, una perversidad reflexiva. El desprecio en que la corte le tenía, las carcajadas que por do quiera eran su anuncio, iban dejando en su alma los fermentos de un odio reconcentrado, frío, pero más temible aún que otro ninguno, como que estaba ayuntado á la impotencia. Los seres que más miedo me inspiran son los que llamamos impotentes. Los leones hincan la garra en nuestro pecho frente á frente. Las víboras muerden cautelosamente por las plantas. Rigoletto, incapaz de vengarse con la espada, hería y hasta mataba con la lengua. La sátira es casi siempre el producto de la fealdad física ó moral. Un hombre sano de espíritu y de cuerpo, satiriza con dificultad, y si lo hace, sus flechas, como las del pastor Virgiliono, van nunca envenenadas. Rigoletto odiaba á éste porque era hermoso, á ese porque era noble, á aquél porque era rico, ésto es, odiaba porque él no era noble, ni era rico, ni era hermoso. Rigoletto es deforme. Rigoletto está enfermo, Rigoletto es un bufón de corte: «triple miseria que le convierte en un malvado,» como dice Víctor Hugo explicando el carácter de Triboulet. Odia al rey porque es rey, á los señores porque son señores, á los hombres porque no tienen todos una joroba en la espalda como

él. Depraba á su señor, le corrompe, le embrutece, le lleva á la tiranía, á la ignorancia, al vicio; le suelta como un lebrel de caza en el seno de las familias, señalándole la mujer por seducir, la esposa por deshonrar, la hija por corromper. En sus manos no es más que un ariete todo poderoso que le sirve para romper las existencias que le son odiosas. Rigoletto odia todas las formas bellas de la naturaleza.

Pero en el alma depravada, asquerosa, repugnante de este monstruo, hay una parte luminosa. Rigoletto es bufón, pero es padre. Aquella hija suya le recuerda el único ser que vertió una gota de amor en ese vaso de odio. La ama, porque no prorrumpe en una carcajada al mirar su figura grotesca, porque le sonríe, porque le habla, porque le acaricia, porque le besa. El mendigo á quien todos arrojan con el pie, besa la mano del que le da hospedaje, casa, abrigo. Rigoletto no puede ocultar á Gilda la vergüenza de su alma. Junto á ella es un monstruo, pero no es bufón. Es horrible, pero no es perverso. La ha ocultado en la casa más solitaria, en el barrio más desierto, allí donde nadie la mire, donde nadie la toque, donde nadie la contagie. Así como educa á su amo para el mal, educa á su hija para el bien. Son sus dos discípulos, y mientras más azuza al vicio al uno, más quiere la virtud para la otra. Como él es malvado, como sabe todo lo que se padece por el mal, quiere que su hija sea muy buena.

Pero hay un momento en que estas dos líneas opuestas se cruzan, en que estas dos existencias se confunden. Rigoletto ha incitado á su dueño para que viole á la hija de un anciano desgraciado; y el anciano maldice al violador y á Rigoletto. ¿A Rigoletto el bufón? no, á Rigoletto el hombre, á Rigoletto el padre: la maldición tiene de cumplirse. El bufón va á ser cogido en sus propias redes. Quiso robar una mujer para su dueño, y el dueño le robó á su misma hija. Después querrá asesinar á su señor, y su hija será la asesinada.

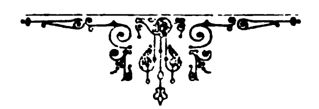
Rigoletto es la personificación del mal que engendra necesaria, forzosa, inevitablemente el mal.

Sin embargo, ¡cuánta compasión, cuánta piedad inspira la figura grotesca del monstruoso jorobado! No ama en la tierra más que una sola cosa, y se la quitan. No es amado más que por un ser, y ese desaparece. Es víctima de su fealdad, la fealdad le vuelve malo, y el mal le hace desgraciado.

Pero la escena en que el bufón deja de serlo para ser padre, en

que el monstruo deja de ser monstruo para convertirse en hombre, es terrible y hondamente conmovedora. El espectador siente sobre su cabeza el aleteo trágico del dolor. Muerta su hija, ¿qué le queda al infeliz deforme?

¡Ah! primero debe expresar el artista la súbita explosión de la rabia concentrada, mesar sus cabellos, vociferar, morder sus labios. El dolor de aquel hombre se despoja de las campanillas del bufón y se levanta altivo. Las palabras deben brotar de su boca como escupitajo. Después, la rabia pasa, ya no hay castigo, ya no hay venganza posible. La nube se deshace en lluvia. La pena se deshace en lágrimas. Rigoletto queda sombrío y mudo, á solas con su eterna madrastra la naturaleza.



DE ALGUNAS COMEDIAS.

I

Debo desagraviar á la compañía dramática italiana. Al concluir mi artículo sobre el autor Coquelín, lamentando de todas veras su partida, exclamé: *Nessun magior dolore. . . .* y puse puntos suspensivos. Como bien puede ser que alguno de mis lectores no conozca al Dante, diré que hice entonces una cita incompleta de la *Divina Comedia*, una cita que no requiere erudición, ni siquiera demuestra que quien lo haga haya leído el poema, porque esa frase es una de las muchas que ya han pasado á la categoría de proloquios ó refranes internacionales, una frase que pertenece á todo el mundo y que entera dice así: *Nessun magior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria.* Esto ya lo sabían Uds., pero como también puede acaecer —todo es hipótesis! —que Uds. no sepan traducir del italiano al español, diré la frase en esta lengua para que nos entendamos: Nada hay más doloroso que recordar en la miseria los tiempos felices! — Pudo colegirse, en consecuencia, que calificaba de tiempo feliz, la brevísima temporada que Coquelín pasó en México, y de época mísera á la que pasaríamos en el teatro durante las representaciones italianas. Y tan pudo conjeturarse este nefasto augurio, que yo mismo presumo que eso quise decir. Vuelvo, pues, por los fueros de la compañía dramática italiana, rompo lanzas conmigo mismo, me dejo fuera de campo, tan corrido cual cuitado, visto el sayal de penitente y me encamino al santuario de Virginia Reiter, implorando el perdón de la madona. No, no son tiempos lastimosos ni precarios para

el teatro los que corren. Seránlo acaso para el empresario, á quien Júpiter no visita todavía en la forma meteorológica y metálica en que visitó á Danae; mas nunca para el arte que tiene devotos—pocos—en la sala del Teatro Nacional, y sacerdotes muy escogidos y preclaros, en el escenario. Deploramos el éxodo de Coquelín, su huída á Egipto, su regreso á Francia, pero quienes sustentan y tremolan en sus manos la bandera de Melpómene y el estandarte de Talía—¡y qué estilo tan *cursi* estoy usando!—no son comediantes de pacotilla ni buhoneros, sino artistas de mérito y conciencia, feligreses cumplidos y observantes de la iglesia del diablo, como llamaba al teatro San Agustín.

No me atrevo á expresar todavía un juicio terminante respecto al mérito real de la Sra. Reiter, del Sr. Emmanuel y de sus compañeros, porque las hadas no han querido—¡y continúa el estilo *cursi!* ¡sólo falta el «Carro de Téspis,» pero ya oigo que se acerca!—darme licencia de apreciarlo en cuanto vale, justipreciándolo en diversas ocasiones; mas, como el talento es casi siempre parlanchín, decidor, boruquiento é inmodesto á su pesar, la única vez en que á tales artistas observé, caí en cuenta de que tienen muchísimo talento. La compañía es homogénea, parece una familia muy unida. Cada cual hace lo que le atañe y corresponde, ó de otro modo, cada uno contribuye en su condición y calidad para el gasto de la casa. Y se vive decente, muy decentemente, en esta pequeña casa de Molière! ¡Qué buena casa! En ella vive la niña casadera, la Srita. Della Guardia, cuya voz siempre está vestida de blanco, con listones color de rosa en la cintura y un clavel encarnado en el corpiño. Da pena que represente dramas esa criatura: siempre que llora sentimos el dolor que causa una injusticia. Emmanuel es quien soporta el peso de la familia, el previsor, el que trabaja y lucha. Virginia Reiter es el corazón; ¡y qué corazón! no el que exige para ser visto y admirado, que le arranquemos el corsé, sino el que se asoma pudoroso á las pupilas, como la niña entreabre su ventana para mirar al novio que la ronda.

Ya hablaré extensamente de estos artistas, luego que allegue copia de observaciones suficientes para apreciar sus excepcionales aptitudes. Toca ahora su turno en el proceso á las obras dramáticas que han puesto en escena.

II

La primera fué *Otelo*. ¡Qué haríais si os encontrárais desarmado—ó armado—delante de un león? Ante todo, retroceder. Eso hago cuando me encuentro con este drama de Shakespeare. Tengo miedo de que me devore. Miro cómo sacude su melena; cómo se inyectan y encandilan sus pupilas, cómo hinca las uñas en la tierra. Y si no me ha visto, si puedo huir, huyo cobarde. Shakespeare es el domador; entra á la jaula y pone la mano entre los colmillos de las bestias feroces. Mas para entrar con Shakespeare á esa jaula, es preciso ser vástago de Shakespeare, como lo era Víctor Hugo. Los demás, los pequeños, si intentamos hablar de obras tamañas, sentimos que se nos entra á fuerza en la garganta la almohada con que Otelo sofocó á Desdémona.

Cuando el soberbio moro habla de celos, ruge como una fiera que tiene hambre. Cuando Yago murmura, silba. Y si anda, se arrastra sobre el vientre escamoso, á manera de las víboras. Pavura inspiran tales personajes: este drama es un bosque y su crítico debe ser un cazador.

No pocas veces he querido hablar de *Otelo*, pero ¡en las columnas de un diario . . . . ! en pocas líneas . . . . ! Tanto valdría luchar con el león en el reducido espacio de una alcoba! No; estas obras han menester, para la crítica, del libro de combate reñido á campo abierto! Y todo el teatro de Shakespeare es así. Quien se lanza á explorarlo, contará sin duda con el valor de los primeros navegantes que aventuraron sus barcas toscas, sus hendidos troncos de árbol, en el Océano misterioso. En *Hamlet* se desciende á una mina; en *Otelo* se desafía el sol ardiente y el viento huracanado de los desiertos africanos. Diré lo que un rey persa: «tengo alientos para luchar contra los hombres, mas no contra las fieras de la naturaleza.» Otelo es una fiera de la naturaleza.

III

Prefiero hablar del «Matrimonio de Fígaro.» Un muy discreto amigo mío dijo, poco ha, en este mismo diario, que en opinión de algunos críticos, la comedia de Beaumarchais había sido una de las causas de la revolución francesa. No conozco á los críticos aludi-

dos, pero su juicio me parece no solamente falso, sino ridículo. Las causas complexas é intrincadas de la revolución de ochenta y nueve fueron muy otras y de orden superior. No determinó aquel cataclismo la voluntad de un poeta dramático, sino la necesidad humana. El «Matrimonio de Fígaro» no es una causa, sino un síntoma. Pinta el desorden y desbarajuste sociales, el envalentonamiento de la gente de librea subida á mayores, la impotencia de la nobleza, todas las condiciones tópicas, en fin, de aquel agitado fin de siglo. No es tampoco una obra de cólera é indignación ni acerba sátira política. Las censuras que hace del gobierno eran á la sazón tan llanas y parecían tan inofensivas en la corte, que ésta y la misma reina acogieron y celebraron la obra de Beaumarchais. El «Matrimonio de Fígaro» es una obra de decadencia: tiene el rictus lascivo del sátiro que acecha á las desnudas hamadriadas. En ella se maridan la elegante corrupción de Bocaccio y la gracia incisiva del libretista político. Sus autores podían ser Arlequín y Pasquino. Y hay en verdad mucho de italiano en esta pieza bufa cuyos personajes tienen cierto parentesco con los de las pantomimas. ¿No se parecen Bartolo á Casandro y Rosina á Colombina? Tan italiano es el teatro de Beaumarchais que es por excelencia italiano; la música se ha apoderado con señorío absoluto de sus obras: el «Barbero» es de Rosinni; el «Matrimonio de Fígaro» es de Mozart.

La comedia de Beaumarchais simboliza un período social semejante al que Petronio cifra en su *Satyricón*, una época de licencia y desenvoltura, de esas que amamantan una revolución. ¿Qué son las revoluciones sino las hijas vengativas y viciosas de las cortesanas? Cuando la Susana de Beaumarchais asiste al tocado de Querubín ante la condesa, se asemeja á la Quartilla lasciva del «Satyricon.»

Quartilla jocatium libidine accensa.

Las gracias — pero gracias decadentes: no frescas sino tempranamente envejecidas — retozan en esta comedia. Querubín es una especie de Euplirión de la lujuria. Al verlo discurrir, «ligero como abeja,» imberbe pero ya próximo á ser viejo, no se piensa en el Eros griego, sino en el sagaz y libidinoso cupido de la mitología latina. Susana es la mujer digna de unirse al desfachatado Fígaro. Todos los personajes, en suma, parecen las figuras animadas del friso de algún baño pompeyano.

IV

A otra forma del arte decadente pertenece la «Odette» de Sardou. Este autor posee un gran talento como una barra de plata ú oro, y debe llevarla á la casa de moneda para que la acuñen. Es el Lesseps de la literatura dramática francesa. Cuando escribe piensa en explotar la preocupación común, el gusto del día. Hace piezas para decoraciones, para fechas, para nombres, para hombros de actriz, para discusiones parlamentarias. . . . . Pero á estas piezas les infunde su aliento poderoso, y sus muñecos con tanta habilidad están movidos, que de veras parece que son humanas criaturas. El talento se sobrepone á la intención de especular, y triunfa en él.

Odette, por ejemplo, nació al calor de las discusiones en la Cámara, sobre el asunto grave del divorcio. Sardou pregunta en su obra: ¿la mujer que ha faltado á sus deberes, tiene el derecho de continuar llevando el apellido del esposo? Puesto que existe legalmente la separación de bienes, no ha de existir del propio modo la separación de nombres, ó lo que vale tanto, la separación de honras?

Pero esta separación, Sr. Sardou, no entra en las facultades del legislador. Una vez dado un nombre, es imposible recogerlo; así como perdido un albur es imposible retirar la apuesta. El legislador puede y debe decir que la esposa infiel no tiene ya derecho de llevar el nombre del marido; puede y debe, en conciencia, degradarla, arrancarle sus insignias, como se le arrancan al desertor; pero el legislador no podrá nunca decretar que la madre ya no es madre. Por modo que el conflicto queda en pie: la hija de una mujer sin honra siempre es su hija. ¿A qué venimos á parar? Al suicidio de Odette, que es el suicidio de la cortesana y la resurrección de la madre. No hay soluciones legales para problemas semejantes, de la propia manera que no hay medio alguno para abolir el dolor en la humanidad. La solución individual, brutal, es la que da Alejandro Dumas, hijo:—Si tu mujer te engaña, mátala. —Sólo que á ésta, en mi concepto, para tener justicia y equidad, le falta esta acotación:— Mátala si eres padre, porque entonces defiendes á tus hijos; mátala si tu conciencia está limpia de pecado y si no contribuiste á su caída; mátate tú, si fuiste el delincuente.

Sin embargo, ¿la muerte borra todo? La hija de Odette, porque la madre ya no exista, ¿dejará de ser la hija de una mujer sin

honra? Muda de nombre la fatalidad, mas siempre existe. Y no es únicamente el apellido—la fatalidad social es la que retrae al hombre de casarse con hijas de mujeres como Odette, es otra fatalidad física é indestructible, que ninguna ley puede destruir: la fatalidad de la herencia.

Sardou no toma tan á pechos la cuestión. El divorcio es para él, el tema del día. Lo explota, y con él, en Odette hace llorar y en *Divorçons* obliga á reir. Dumas (hijo) habla en sus dramas, emite su opinión: Sardou pone en juego los elementos dramáticos y descarta su personalidad.

V.

Pero, á pesar de todo, ¡cuánto más interesantes son dramas como *Odette*, que melodramas más patibularios á semejanza de «La Muerte Civil!» Este se escribió *ad-hoc* para que un gran actor como Emanuel se muera casi de verdad. Mas, quien los hace, no es el dramaturgo, sino el cómico. De los aplausos tributados. con razón, al eminente trágico italiano, ¿qué parte corresponde á Giacometti? Casi la misma que al apuntador. El drama es malo, pero el actor es admirable. Obras como «La Muerte Civil,» son criaturas á quienes deja el padre en el torno de una casa de expósitos; allí mueren sin nombre, si ninguno las recoge, pero si potentados como Salvini y Emanuel las aceptan por hijas y les dan su nombre, son riquísimas.

¿Por qué el director de la compañía que trabaja en el teatro Nacional, no pone en escena alguna de las grandes obras del teatro italiano, antiguo y moderno? Esas son para la generalidad del público «hermosas desconocidas.» Me atrevo á darle este consejo. ¿Quién con más talento y más corazón que él podría darnos á conocer la literatura dramática de su patria?



DON JUAN TENORIO.

El Sr. D José Zorrilla dejó á D. Juan Tenorio en la puerta del cielo; pero el Sr. D. José Zorrilla no supo que le reprobaron á D. Juan la credencial. Le consideraron como á diputado suplente y le enviaron al Purgatorio. Esto fué grave, porque el Purgatorio no es un lugar seguro. Viene siendo como la cárcel de Belem de los espíritus. El Sr. Bartrina, que no era médico, pero sí poeta y loco, oyó una misa bien oída, y el alma de D. Juan salió de entre las llamas; pero en vez de irse á la bienaventuranza se volvió á la tierra. *On revient toujours a ses prémiers amours.*

Con toda franqueza, á mí me ha dado gusto volver á ver á D. Juan Tenorio. Yo lo quiero. Es algo fatuo, muy hablador, pero en el fondo, un D. Juan de buena alma. Sobre todo, siempre es plausible que á D. Juan le haya pasado lo mismo que á Gabriel Olarte.

En el primer momento, dudé de la super-existencia real y positiva de Tenorio. Yo no creo en más resurrecciones que en las resurrecciones de los ingleses. Además, me constaba haber visto el alma de D. Juan, en forma alcohólica, subir al cielo, íntimamente unida á la de Dª Inés. Pero así como D. Juan vió pasar su propio entierro estando vivo, nosotros le miramos ascender al cielo, cuando en realidad quedó en la tierra. Ahora no tengo la menor duda: D. Juan vive.

Acabo de verlo en el teatro. . . . . . y representado por el Sr. Rosado, lo que me hizo suponer que continuaba en el Purgatorio. Acabo de verlo y con hábitos de fraile. ¡Pobre D. Juan!—me dije yo—¡al fin ha sentado la cabeza!

No pude arrojarme en sus brazos, no obstante que esta escena de ternura solo habría tenido doce ó catorce espectadores. Pero D. Juan con la hidalguía española que en él es característica, me refirió su historia. El Capitán Centellas nada más lo hirió. ¡Ya me lo suponía! ¿Cómo era posible que un capitán en depósito diera muerte á aquél épico D. Juan que era todo un Mazzantini? La escena del entierro, la de las estátuas, el frugal desayuno del comendador, la aparición de Dª Inés y la subida al cielo, fueron una simple alucinación. Recuérdese que D. Juan, en el drama de Zorrilla, muere acabando de cenar. Esto explica todo. Los episodios del último acto eran los delirios de una solemne borrachera. Lo debíamos haber sospechado antes, al ver aquellas dos llamitas que nos daban por almas: eran de ponche!

El D. Juan del Sr. Bartrina se curó de la herida, seguramente porque en su tiempo no había médicos; y como á mi amigo Cazeneuve después del tifo, le entró en la convalecencia un arrepentimiento radical. Hay que desconfiar siempre de estos arrepentimientos que vienen detrás de las enfermedades. Sin embargo, el D. Juan del Sr. Bartrina aparece en el primer acto muy contrito. Dice misa y confiesa. ¡Imagináos á D. Juan diciendo misa . . . . . Lo único pecaminoso que le quedaba era el amor de Dª Inés. Esta pasión era uno de los raigones de su alma. Podía, á pesar de todo, perdonársele esta mundana veleidad, porque si al fin y al cabo Dª Inés estaba muerta y en el cielo, el deseo de unirse á ella, léjos de estorbarle la práctica de las virtudes, debía servirle de poderoso estímulo para ganar la vida eterna.

Por desgracia Dª Inés no había muerto. En el drama del Sr. Bartrina todos son resucitados. El es un autor drámatico que no cree en la muerte. De pronto aparece en el convento de D. Juan una monja que desea reconciliarse. Esta monja es Dª Inés. También ella, despues del gran escándalo, había profesado. D. Juan la reconoce y la estrecha apasionadamente entre sus brazos, en el instante en que toda la comunidad, la Corte, y creo que el mismo rey (no estoy seguro, pero había entre los comparsas uno que parecía rey de bastos) sorprenden esta escena de cromo. No califico la impertinencia de las personas que se atrevieron á entrar de rondón á una celda, en donde dama tan virtuosa como Dª Inés, se estaba confesando; no la califico, pero así pasó. D. Juan, indignado, olvida que es fraile, se quita los habitos, metafóricamente hablando, y arremete furioso

contra todos. No recuerdo á cuantos mata; pero tengo entendido que murieron muchos. Ya lo veremos en el parte de policía.

Entre los impertinentes y entrometidos, figura el mismo capitán Centellas. Tampoco había muerto, por eso dije antes que era un capitán en depósito. Cortesanos y monjes, conversando acerca del suceso, observan que el belicoso confesor tiene gran parecido con el difunto Tenorio. No estaban seguramente en el secreto! El capitán Centellas es el único incrédulo. Él, fanfarrón y muy pagado de sí mismo, asegura que mató á D. Juan en la puerta de su casa, y que éste era un soberano mandria. ¡Nunca lo hubiera dicho! Las paredes oyen, D. Juan también, y como, á pesar de la matanza no se lo habían llevado los gendarmes—por la sencilla razón de que en el siglo XVI no había gendarmes—desnuda el acero y atraviesa á Centellas. ¡Dios quiera que este señor sí se haya muerto y no encuentre á ningun Bartrina que lo resucite. ¡Ya estamos muy cansados de ex-difuntos!

Olvidaba decir que también Ciutti pertenecía á la comunidad. No me fijé mucho en su lacayesca persona; pero estoy seguro de que era otro fraile de cromo.

Lo malo fué que ínterin D. Juan mataba gente, un corsario enamorado de Dª Inés, se la roba. Los corsarios son malos.... no los conozco, pero deben ser muy malos! No se puede saber á punto fijo qué hacían los corsarios en tierra firme; pero como el hecho pasó hace muchos años, sólo Dios y Max Baz saben si en aquel entonces eran los conventos puertos. ¡A Dª Inés se la roba! Y el convento se quema.... porque tampoco entonces había bombas!

La autoridad, por de contado, no piensa en aprehender á D. Juan. Ya él dijo que era Tenorio, y con eso bastaba. Libre y dueño de sí mismo, cuelga los hábitos y se va con Ciutti á perseguir á Dª Inés. Llegan á una posada, y allí D. Juan se enamora de la posadera. Para mí, francamente, esto fué una desilusión. Al ver á D. Juan con hábitos monacales, me figuré que estaba ordenado. Le pasaba por alto el amor á Dª Inés, porque hay enfermedades incurables; pero, ya que no padre de iglesia, le creía pronto á ser un excelente padre de familia. Y no fué así! D. Juan seguía peor, enamorado como nadie; y si es malo ser tan enamorado en buenos versos, como sucede en el drama de Zorrilla, en malos versos no tiene disculpa. El D. Juan antiguo se enamoraba en los palacios, en las chozas, en los claustros, pero jamás se enamoraba de las posaderas. El D. Juan de Bartrina se enamora en todas partes.

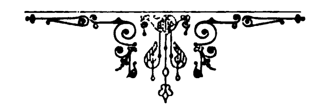
A la posada en que D. Juan está, y que por el aspecto debió ser el mesón del Chino, llegó Dª Inés con su raptor. Excusado es decir que D. Juan lo mata. Pero da la desgracia de que á poco rato aparece Pantoja. Ya recordarán Uds. quien es Pantoja .... el marido de Dª Ana! Este caballero, por causas que explicó el Sr. Zorrilla, tenía motivos serios de disgusto con Tenorio y se propuso molestarle. Con efecto, le roba á Dª Inés. ¡Ya esto pica en historia! *C'est une scie*, como dicen los franceses! Es mucho cuento que en dos dramas y en quince cuadros, no pueda D. Juan casarse con Dª Inés, cuando casi todas las comedias de tres actos concluyen en matrimonio! A otro Sr. Bartrina que escriba el tercer « D. Juan Tenorio » voy á aconsejarle que le dé á Dª Inés una póliza de seguros contra robos.

D. Juan torna á las andadas en persecución de Dª Inés (por cierto que después de tantos raptos ya me explico por qué la llaman Dª) Pero no la busca por mar y tierra, la busca por mar. Se hace marino. En la travesía apresa á un buque pirata, y se enamora de una mora que iba en él y se llamaba Fátima. ¿De qué sirvieron á D. Juan los años de clausura? Después de muerto quedó peor que vivo. Y no sólo se enamora de Fátima, sino de una duquesa, á quien encuentra no me acuerdo en dónde. ¡Y con qué desplante se enamora! Un día dice al duque: — Esta noche á las diez estaré en casa de Ud., porque me gusta mucho su señora. — El duque dice que no, apuesta, y sitúa cuarenta hombres á la entrada y cuarenta á la salida de la casa, para que no dejen pasar á nadie. Aquí para internos, yo creo que los cuarenta de la salida sobraban. Pero, á pesar de los ochenta, Tenorio entra disfrazado de fraile, dice quién es á la hora dada, y se sienta á cenar. El duque que probablemente era hombre de orden y de malas digestiones, le contesta: Está bien, ¡he perdido! ¡Luego que acabemos de cenar nos batiremos!

Por fortuna, la cena *porte conseil*, y entre la sopa y los postres, el duque reflexiona que un caballero como él no puede batirse con un tunante como D. Juan. Y resuelve mandar que lo asesinen. Entre tanto, como si Tenorio fuera D. Carlos de Borbón, lo convida á jugar. Tenorio pierde, pero en cambio apuesta á que le robará á su señora. El duque, seguro de su mujer, y para impedir que D. Juan se escape, porque desea que todo quede en casa, da orden á sus guardias de que no dejen salir á nadie, á menos de que vaya con él ó con la duquesa. En esta disyuntiva, D. Juan se va con la duquesa.

Parece imposible que todos estos desatinos quepan en un sólo drama, pero así es. Y aun faltan muchos por citar, pero he perdido el hilo de la fábula dramática; estoy mareado; en esta obra hay mucho humo. Dª Inés vuelve á ser monja, lo que demuestra que en aquella época había conventos con internado y externado; Pantoja, se la roba de nuevo, la Inquisición la condena á ser quemada viva, y D. Juan dice muchas baladronadas á los inquisidores, y les enseña una bula (todo un salvo conducto) expedida por el Papa, autorizándole á cometer toda suerte de fechorías. Felipe II consiente en que D. Juan y Dª Inés se casen, no obstante que él es fraile y ella monja. En fin, sucede. . . . . ya no sé lo que sucede, porque no pude soportar el último acto. Lo que debe suceder es que D. Juan se vaya al cielo, porque bastantes purgatorios ha sufrido, y que los autores del drama se condenen.

Espero, sin embargo, que en esta vez D. Juan haya muerto de veras. Yo lo quiero mucho, pero ya no deseo verlo. Estoy enteramente por la cremación literaria.



EL PADRE DE "DON JUAN."

Los que ya nos vamos haciendo viejos, no asistimos con ojos secos al entierro de un gran poeta. Vendrán, habrá ya otros que hagan vibrar los nervios y cantar el alma de toda una generación: vendrán, habrá ya otros que traduzcan todo eso que se siente y se adivina, pero que no se escucha ni se ve hasta que lo mira el bardo y nos lo dice: vendrán, habrá ya otros que consuelen á los que viven, de la pena de vivir; pero no vendrán, no los hay para nosotros, porque ha muerto el oído con que oíamos esa música, porque ha muerto el corazón que latía al sentir la mano del poeta, porque se han roto las alas que desplegábamos para volar, porque en nosotros lo único que canta, lo único que ama, lo único que admira es el recuerdo. ¿Quién podrá hacerme llorar de ternura, como Lamartine? ¿Quién fascinarme, quién cantar, para mí, como Zorrilla? Sólo el que pueda devolver al hombre la fe de la niñez y los primeros sueños de la juventud; sólo el que pueda rehacer la vida y resucitar á los que han muerto.

Y por eso sentimos honda pena cuando desaparece un gran poeta, uno de aquellos que fueron, como el padre, como el hermano, como el novio de nuestra poesía virgen é ignorante, ignorada y taciturna. Es verdad que son cuentos, esos cuentos de Zorrilla; es verdad que esa música se desvanece y expira en las ondas sonoras de la atmósfera como el son de las violas; pero ¿hay ficción romancesca, ó novela psicológica que nos halague como el cuento oído á la nodriza, cuando niños? ¿Hay armonía mejor que la que oímos cuando estamos alegres, y cuando aletea otra música igual en nues-

tros espíritus? Es cierto que están ya viejos nuestros padres, ¡pero son nuestros padres! es cierto que está ya fea nuestra primera novia, ¡pero nos pareció muy linda cuando la quisimos! es cierto que Zorrilla ya no era el poeta de esta edad, ¡pero fué nuestro poeta!

Ya en su ataúd va encerrado mucho nuestro: van los *Tres Mosqueteros*; van los primeros versos que escribimos y que se nos antojaron tan hermosos; va el conato de duelo con un crítico que llamó desgarbada, zaina y burda, á la dueña de nuestros pensamientos, á nuestra Dulcinea, á nuestra Maritornes, á la Musa; va el cadáver de una niñita á la que en vano pretendemos llamar Gloria, porque llamábase Esperanza; va la juventud, que, naturalmente, murió joven; va la fe, que no pudo vivir porque no halló pechos que la amamantaran; va el amor asesinado; va el Zorrilla que tuvimos y que sentimos en el alma . . . . y que ya se murió!

Nuestro dolor, por ende, es egoísta. No lloramos al poeta: lloramos por nosotros. Los nuevos tendrán pronto, tendrán ya su Zorrilla . . . . pero, nosotros ya nó!

¿No recordais, viejos amigos míos, el placer con que leíamos á hurtadillas, y á hurtadillas declamábamos, los *Cantos del Trovador*, *Granada*, el *Eco del Torrente?* ¡Y aquél Don Pedro cuyas choquezuelas suenan en el *Zapatero y el Rey* y en el *Molino de Guadalajara!* Y *Margarita la tornera. . . ?* ¿Y *Pasionaria. . . ?* ¿Y *Claquín el traidor. . . ?* Porque para nosotros se llama todavía Claquín, no Duguesclin. ¿Y el *Alcalde Ronquillo. . . ?* ¿Y los moros enamorados que tocaban serenatas . . . ?

Ver me parece aquellos libreros de mi padre. A Víctor Hugo me lo escondían; estaba preso. Sin embargo, y no sé cómo, yo oí misa en *Nuestra Señora* y allí hice mi primera comunión con el romanticismo. ¡Zorrilla! ¡Arolas! ¡Los *Romances* del duque de Rivas! ¡*Han de Islandia!* ¡*El Moro Expósito!* ¡Otros muchos moros, que en nada se parecían al *Turco* de Carpio! García Gutiérrez! Espronceda . . . ! Después, como pecado, como amigo malo, Alfredo de Musset! ¡Y tener que irme con él, en escapatorias nocturnas, pretextando que tenía cita pendiente con Don José Joaquín Pesado!

¡Todo un mundo, ya muerto! ¡Todo un planeta, helado y convertido en satélite como la luna!

Pero ¿cómo no guardar cariño y gratitud á los que despertaron nuestra fantasía? ¿No amó la hermosa joven encantada al príncipe gallardo que fué á librarla del hechizo?

Por eso, pues, amamos á Zorrilla, y por eso nos duele no escuchar un gemido de dolor, un doble funeral en todas las catedrales góticas del arte, cuando se anuncia la noticia de su muerte. La muerte de Víctor Hugo fué un eclipse de sol. La de Zorrilla es la puesta de la luna. Brillan y resplandecen las estrellas, pero porque hay más sombra en el espacio. El sol, el padre de la vida, se arrojó, envuelto en púrpura regia, al Océano. La luna, pálida, muerta como Ofelia, flota en el misterioso lago azul.... Igneo, mañana ha de volver el sol, y blanca y melancólica la luna.... pero ese sol no será ya el que ayer enardeció nuestra sangre juvenil, ni esa pálida luna la que amorosamente y entre encajes envolvió nuestros sueños recién nacidos....!

....Después de todo, ¿no es mejor para el poeta morir así, desaparecer como Safo en el piélago insondable, sin convertir la vista atrás, ignorando quiénes lo lloran, quiénes lo aman? Cobrar deudas es ser un comerciante. El poeta les dice á todos: no me debéis nada! ¿Qué ave canora exige de nosotros gratitud porque canta? ¡Si no estaba sujeto á su albedrío cantar ó nó! ¡Si era preciso, era forzoso que cantara!

El poeta nos dice:—Os he dado mi canto, os he dado mis sueños, os he dado mi vida, por mandato de Dios, porque Él me dijo que os diera todo eso, como á la flor le dice: da perfume! y á los astros: dad luz! Pero nada os pido en cambio: no tenéis con qué pagarme. Con vuestras monedas no se compra nada en la inmortalidad. Allí la menor moneda de oro es una estrella. No muero, me callo: no me voy, vuelo!

¡Que vengan otros! Yo seré siempre el que viva en ellos! Yo, Zorrilla, resucitaré cuando me plazca, en un romance, en una estrofa, en una serenata de cualquier poeta nuevo, como resucitó Juvenal en los *Yambos* de Barbier y en los *Castigos* de Hugo. Pues qué, ¿pensais que Víctor Hugo era un poeta? No, Víctor Hugo no era solo poeta; era Homero, cuando Homero le refería las luchas de los hombres con dioses; era Lucrecio, cuando Lucrecio se dignaba descifrarle los secretos de la naturaleza; era Virgilio, si Virgilio iba con él á las selvas rumorosas; fué Shakespeare, cuando Shakespeare visitó los torreones de sus tramas; fué Molière y fué Byron, fué Hafiz y fué Valmiky.

Los grandes artistas, los grandes videntes son eso: los vasos inmutables en que vierten las eternas urnas de Olimpo al alma de las

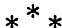
generaciones ya pasadas, el sueño vago de las venideras, la poesía!

Yo quedo vivo en la nota que arranque el violinista á la cuerda vibrante; en el rumor que alcen los remos al herir la onda trémula; en todos los susurros del follaje; en todas las cadencias de los céfiros; en todo suspiro, en toda barcarola, en toda serenata, en el ruiseñor, en la tórtola, en la alondra.

Soy la música: ¿sabe álguien que la música haya muerto?

Soy la brisa: ¿sabe álguien que entierren á la brisa?

No muero. Los que han muerto son los que me conocieron, los que me llamaron por mi nombre, los que yo desperté, los que amaron amores míos, los que ya no volverán á tener otro Zorrilla. . . . Vóyme con ellos. . . . Vóyme con los míos. . . . !



Y allá se fué Zorrilla. . . . con los suyos!



VIRGINIA REITER.

I.

Recuerdo haber conocido á una reina. ¿Era una reina ó una diosa? Yo presumo que era una reina que había sido diosa. Al contemplarla, majestuosa, tranquila, augusta, se decía necesariamente: ¡esta hermosura será inmortalizada por la estatua!

—No lucía la hermosura del color que buscan los pintores, sino la hermosura de la línea que buscan los estatuarios. Era — ¡ya no es y vive aún! — la prometida del mármol. Se acercaba uno á ella con respeto, como el paje á la soberana. Bajaba una escalera, y parecía que bajaba las gradas de un trono. Sus plantas, ocultas en sandalias marfiladas, estaban siempre sobre invisible pedestal.

¿De qué tierra era reina aquella diosa? Al verla se decía: —¡de esos labios augustos va á brotar el verso griego! — El verso era su idioma natural, su idioma olímpico. Su rostro tenía la hermosura solemne de una máxima de Marco Aurelio. La trompa de Píndaro la anunciaba. Y sin embargo, esa emperatriz romana, esa Musa, esa diosa, parecía, á ocasiones, una reina. La veíamos pasar por grandes galerías ornadas de gobelinos; entre alabardas; precedida de heraldos y seguida de pajes: era *María Estuardo;* era *María Tudor;* era *Isabel de Inglaterra;* era *María Antonieta;* pero siempre era reina! No sospechábamos que podía morir; sabíamos que iba á ser decapitada.

Era muy niño cuando pude contemplarla, y me acuerdo de aquella soberana; de aquél rostro que parecía predestinado á perpe-

tuarse en medallas de bronce; de aquellos brazos que parecían formados para alzar el cetro. Al admirarla, me inclinaba como un cortesano. ¡Sí; Adelaida Ristori era una reina, que había sido diosa! Era una Musa.

He conocido también á una mujer, que es toda la mujer; á una actriz que es todo el drama. ¡Qué loca y qué sabia! ¡Qué flaca y qué hermosa! Ha vivido toda la vida moderna. Es Musa, pero la Musa que inspiró á Musset, la que culebrea como una víbora de fuego en las *Neurosis* de Rollinat; la Musa que bebe ajenjo; la Musa que se casa y se divorcia; la Musa que se adorna con camelias. Se acuerda de los griegos, se acuerda de Esquilo, se acuerda de Sófocles, como se acuerda una mujer de los primeros amantes. Pero sus besos de hoy, los que se asoman rabiosos á sus labios, son los besos que han de posarse en el arte moderno, los que quieren morder en carne viva. No parece que va á morir, sino que va á envenenarse. La Ristori decía:—"yo soy el genio."—Ella balbucea: soy la locura porque soy el genio, porque es Sarah Bernhardt!

II.

Virginia Reiter completará esta trinidad de mis recuerdos. Pero Virginia Reiter, como la más joven, es la que más ágilmente corretea en la escala del drama. Llora y ríe como una niña. Tiene, apenas, veintidós años, y parece que ya ha vivido mucho. Me causa pena que sea artista; me causa pena que tenga talento. . . . yo quisiera que fuera feliz.

¿Veintidós años, y ya reina de escena? ¿Veintidós años, y ya puede comprender, y lo que es más, puede expresar la fría perversidad de la *Barone d'Auge*, y ser la *Dama de las Camelias*, y ser *Francillon*, y ser *Frou-Frou?* Todas las hadas rodearon su cuna, fueron sus madrinas. Llegaron con sus cestas de filigrana cargadas de preciosos dones. Ésta le trajo la noche en que la luz empieza á despertar, y le puso esa noche en las pupilas. Aquélla vino con una lira de marfil y cuerdas de oro para enseñarla á hablar. Todas las gracias la besaron respetuosamente, mientras el arte la mostraba en un cojín de raso blanco, así como las princesas besan á la infanta que más tarde será reina. Pero la hada perversa, la más puntual, la que casi nunca falta en los bautismos; la hada

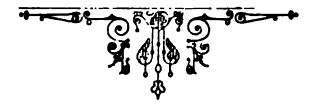
vieja, la hada jorobada, la hada barbiaguda, vino en su palo de escoba, y de la pringosa marmita sacó el presente que traía: la triste ciencia de la vida!

III.

El talento de la Señorita Reiter es admirable por su docilidad. Juzgadla en dos obras tan diversas como *Hamlet* y el *Matrimonio de Fígaro*. La vemos representando á Ofelia y juramos que tiene los ojos azules; que no sabe nada. En la Susana del *Matrimonio de Fígaro* tiene los ojos negros; sabe todo.

Entre el genio de Shakespeare y el ingenio de Beaumarchais ¡qué diferencia! Y ella salva de un salto esa distancia, como una chiquilla que brinca la cuerda. Tiene entrada libre á todos los teatros: al clásico, al romántico, al realista. Pasa de uno á otro, como si pasara de esta pieza á la siguiente. En el *Matrimonio de Fígaro* es una española. Hasta su voz parece que solicita un acompañamiento de guitarra. En el papel de Julieta es una italiana que ama y canta. Vedla en *Frou-Frou:* es una francesa.

¿Qué nacionalidad tiene esta artista? Una, la universal, es la del arte.



COQUELIN

I.

Todos los críticos teatrales europeos están de acuerdo en decir que M. Coquelin (Ainé) es un excelente actor dramático. Parecerá, pues, una blasfemia negarle esta cualidad; pero como la verdad, á mi juicio, debe anteponerse á todo, y como no creo que M. Coquelin sea un excelente actor, ni siquiera un actor, así lo digo. Hay reputaciones usurpadas que viven á expensas de la ignorancia ajena. No afirmo precisamente, que la de Coquelin sea una de ellas, pero sí me atrevo á asegurar que los públicos europeos, al apreciarla y encarecerla tanto, han sido víctimas de una superchería. Tal vez me equivoque, y sírvame, en tal caso, de disculpa, lo breve de la temporada teatral á que hemos asistido; pero á mí me parece que Coquelin no es un actor, lo que se llama un actor. Y no se piense que lo digo por envidia, pues que nunca he pretendido ser buen cómico ni siquiera he representado en teatritos caseros: lo digo con convicción, el Sr. Coquelin no es un actor. Aun más: no creo en la existencia real y positiva de M. Coquelin. No existe tal Coquelin: es acaso un mito solar, como pretenden algunos que lo fué Napoleón primero.

Actor, el Sr. Burón! De éste sí no puede ninguno sospechar que no existe. He visto al Sr. Burón en la "Vida es sueño," en "Hamlet," en "El Octavo no mentir," y en muchas otras piezas, y siempre el Sr. Burón es el Señor Burón; siempre es el hombre que habla en décimas, aun cuando esté hablando en prosa; siempre es el "Padre doloroso" que enclavija las manos y alza al cielo los ojos,

que nada dicen porque están en blanco; siempre es el infeliz que está aguardando el último acto para morirse de golpe y porrazo. El Sr. Burón tiene una voz; tiene dos ojos—en blanco,—tiene un modo de andar; un modo de quitarse los guantes; un modo de enamorar, hablando aprisa; un modo de torear á su interlocutor; un modo de morir.... y no hay manera de equivocarlo con otro alguno, porque siempre es el Sr. Burón. Coquelín no tiene una voz, ni dos ojos, ni dos manos, ni un cuerpo, ni una manera idéntica de hacer las cosas, ni un estilo propio, ni una personalidad, en suma. Lo único que lo individualiza es la nariz. Será, por consiguiente, una nariz acomodaticia que se ajusta á muchas caras, pero no es un hombre. Ya es joven, ya es viejo, ya gruñe, ya canta, y siempre, siempre no es Coquelin, sino otro. Hemos conocido á Taturfo, á Mascarille, al Duque de Septmonts, á Gringoire, al viejo Noël, á Don César de Bazán, pero no hemos conocido á Coquelin.

Me dijeron que él era un hombre á quien ví en la calle: bajo de estatura, de facciones gruesas, de mirada fría y recta, como la de un juez que interroga á los acusados; de nariz abultada, como si estuviera siempre olfateando alguna presa, y de manos que, al estrechar otras, quieren detener, atrapar, como las de un agente de policía. Pero estoy cierto de que ese no era Coquelin, sino el empresario de todos los Coquelin que hay en Coquelin. Porque este hombre es una especie de trabajo chino: dentro de una bolita de marfil hay una bolita de plata y dentro de la bolita de plata, una bolita de oro, y dentro de la bolita de oro, otra de ágata, y así sucesivamente, muchas otras bolitas de cien materias y metales. Así dentro de Coquelin hay incontables Coquelin. Yo creo que él mismo se ha de desconocer algunas veces y se ha de preguntar, al verse en el espejo: ¿quién será ese caballero? y se ha de hablar de Ud. de cuando en cuando; y se ha de perder y no se ha de encontrar, y ha de sentir que no sabe ya quién es, ni en qué tiempo nació, ni en qué lugares ha vivido, ni cómo se llama. Será casado....? Él tiene un hijo.... pero eso nada prueba. Pues bien, si es casado, su señora tendrá por fuerza que pegársela con él mismo. De quién es hijo Coquelin hijo? ¿De Don César de Bazán? ¿De Scapin? ¿De Perrichon? ¿De Cadillac? ¿De Barbasson? ¿Del Aníbal de la *Aventurera?* Porque lo tengo dicho y lo repito: Coquelin no es un hombre, no es un apellido: es una razón social. El Proteo mitológico no ha tenido nunca más completa encarnación. Coquelin pue-

de ser todo: Francisco 1º y Triboulet, Carlos II y Don Fernando Valenzuela, Luis XVI y Robespierre. Coquelin puede ser Ud.; Coquelin puede ser yo. Lo que se ignora, lo que ni siquiera me imagino, es cuándo Coquelin es Coquelin.

II.

Para juzgar á este actor, es necesario juzgar al personaje que está representando. Él descarta su responsabilidad. Si algo se nos ocurre reprocharle, replica luego:—yo no soy! éste es!—Y si el personaje nos parece malo, se encoje de hombros, como diciendo desdeñosamente: ¿y á mí qué?:

Pero, vamos á cuentas, M. Coquelin, éste es un ardid que yo no acepto. No puede Ud. evadir toda responsabilidad. ¿Quién hace á los personajes, ¿Ud. ó el autor? *Pater is est quod nuptias demostrat,* dirá Ud.... pero ya tiene bien sabido que eso no siempre es rigurosamente cierto. El Padre de muchas criaturas que vinieron al mundo con el nombre de Dumas, de Augier, de Landeau, de Banville, es Coquelin. ¡Ah, cazador en vedado, no penséis quedar impune! ¡No neguéis, feo Don Juan, á vuestros hijos ilegítimos! ¡Qué gloria la de haber tenido amores, y amores fecundos, con la Musa honrada de Emilio Augier! ¡Qué satisfacción la de poder decir: —ese pobre Dumas cree que el Duque de Septmonts es su hijo.... y no.... es mío!—Más todavía (porque esos autores son contemporáneos, y sus musas, por honradas que sean, pueden haber tenido debilidades y flaquezas). ¡Qué gloria la de saberse héroe en adulterios retrospectivos! ¡Qué justo orgullo el de tener razón para exclamar: Molière y yo hicimos á *Tartufo!* Competir en derecho á la paternidad, con los grandes genios, es glorioso.

Un literato, un autor dramático, puede colaborar con Dumas, con Halévy, con Sardou, con Pailleron, con Henry Becque; ningún literato, ningún autor dramático, puede, como Coquelin, colaborar con Molière. Y á Coquelin le toca, en justicia, una parte de la herencia que dejó el inmortal poeta cómico. ¿Por qué? No es su hijo, no es su descendiente! Pero él encuentra en la heredad inmensa que dejó Molière, riquezas desconocidas, no encontradas, y las denuncia, y se las adjudica.

III.

Acaso el mejor papel que ha representado Coquelin en México, es el de *Tartuffe*. Yo vacilo entre dar la preferencia á éste ó al del Duque de Septmonts en la *Extranjera*.

Tartuffe, es eterno. Todos conocemos á ese conocido de Molière. Pero lo conocemos en el mundo, lo conocemos en la calle, lo conocemos por haber sentido alguna vez sus arañazos de gato; no lo conocíamos en la escena. Ahora sí lo conocemos. Oid á Coquelin: cuando habla parece que está tramando una tela de araña. Su voz siempre sale mojada en baba. Cuando se arrodilla, no es que se arrodilla: es que busca algo que se ha caído, para levantarlo solapadamente y robárselo. Cuando habla, comprendemos que su palabra es un rezo dicho de memoria, mecánicamente, mientras el pensamiento anda á picos pardos. La mirada de ese hombre es á veces ganzúa que prende algún objeto para hurtarlo; otras, llave falsa que abre una puerta sin hacer ruido. Cuando *Tartuffe* baja los párpados, es que esconde la ganzúa ó llave falsa debajo de la manga. Si la concupiscencia encandila y enciende aquellos ojos, entonces su mirada es una mirada que desnuda. No es la mirada del ebrio: *Tartuffe* no se embriaga nunca porque no quiere exponerse á decir nunca la verdad. Es la mirada del sátiro que tiene miedo: la mirada encogida que va á saltar sobre su presa.

¡Y qué manos las de *Tartuffe*! ¡Siempre buscando algo que robar ó algo que desvestir! ¡Y qué nariz! Ésta en *Tartuffe* es la protagonista en la cara de Coquelin.

IV.

En *Mascarille* es otro hombre: *Mascarille* era un tipo nuevo en el teatro francés del tiempo de Molière. Tiene algo del escudero español, el escudero de Tirso fecundo en dicharachos y agudezas. Es más ligero que Sancho, pero tiene menos buen sentido y menos probidad que éste: es la encarnación de la intriga y de la ley natural burlándose de la ley humana; es el bastardo de la esclavitud antigua y de la farsa itálica. "Despojadle de su capa"—de raya [illegible]ar de tulipán— y encontraréis en él á Epídico y Davo, á Storax [illegible], á Stichus y Syrus, al esclavo de la *Casina*, tradu-

ciendo en truhanerías y picardías modernas, las picardías romanas, purgadas antes de la cruz ó castigadas cuando menos por la vara del amo. Pero—como observa Saint Víctor—mil nuevas expresiones animan y vivifican esa máscara arcaica que parecía esculpida. El travieso ingenio galo, retoza en esas facciones latinas, su verbo se ha aguzado, su imaginación vuela más alto; su *rictus* inmóvil se ha convertido en sonrisa espiritual; sus pies que ya no arrastran la cadena de la servidumbre, calzan las taloneras aladas del astuto Mercurio.

Bajo los pliegues del turbulento manto de *Mascarille* rebullen Scapin, Sganarelle, Sbrigan, Fígaro mismo, todos los lacayos intrigantes, más perspicaces, más atrevidos, más ingeniosos que sus amos. Este tipo llevó al teatro un soplo de democracia. Ya con él sube el pueblo á decir: yo también tengo talento y tengo ingenio, y más talento y más ingenio que mis amos, porque sin mí, *Mascarille*, el Señor Lélio, no hubiera conquistado á la bella Celia, cautiva del viejo Truffauldino; sin mí, Fígaro Almaviva no hubiera conquistado á su Rosina. Soy el criado; pero ya no soy el esclavo; de cuando en cuando, hablo de tú á mi amo, que necesita de mi ayuda, resisto sus brazos, pero también me burlo de sus majaderías; y para vengar la humillación de mi clase, pongo torcida la peluca al viejo marqués, birlo la pupila al tutor avaro, escamoteo la novia al rico tonto. Este personaje llega á su apogeo en Fígaro. Ya éste sube al palacio, despejado, con la frente alta y con la risa en los labios; su navaja corta como la pluma de un periodista satírico; hace mofa de las leyes, y no recibe palos como sus antecesores. En la guitarra de aquel barbero sonaron los preludios de la *Marsellesa*.

Después, Víctor Hugo, á fuer de soberano, hizo al lacayo gran señor. Ruy Blas es un *Mascarille* trágico.

V.

El *Mascarille* que Coquelin representó, no es el *Mascarille* triunfante del *Etourdi*, sino el *Mascarille* alicaído de «Las preciosas ridículas.» Esta comedia es, á mi juicio, una sátira tan graciosa como injusta. Esta caricatura no puede tomarse como un juicio histórico. «Las preciosas» fueron el núcleo de una reacción literaria importantísima: ellas salvaron las decencias del lenguaje. No creo que para escribir sea necesario imitar á Buffon, poniéndose puños

de encaje; pero tampoco creo preciso remedar á Diderot, quedándose en mangas de camisa. Léase á Brantome, á Tallemant des Reaux, á Scarron, á Balzac, á Theophile, á Saint Amand: la crudeza, la obscenidad ventruda de la frase, se exhibe en toda su insolencia. En vano Ronsard y las *Pléyades* luchaban contra la indecencia y el cinismo. A la almibarada y empalagosa alegoría de *Astrea* respondíase con la *Historia cómica de Francion*. La marquesa de Rambouillet tapándose los oídos con horror para no oir las palabras del vocabulario de Rabelais, prestó un servicio inmenso á la literatura, enseñando la moderación, la pulcritud, el arte de hacer que todo pase á favor del vocablo, como dice Lafontaine.

En otra esfera más alta, la influencia de las «preciosas» fué transcendental y benéfica. Desde el momento que la mujer toma interés por las cuestiones intelectuales; desde el momento en que las concurrentes al «saloncito azul» del Hotel Rambouillet, quisieron saber la ciencia; de historia, de filosofía é historia y ciencia, se humanizaron, se vistieron con traje de sociedad, salieron del claustro, bajaron de su torre, y adquirieron el arte de agradar.

Los grandes escritores del Siglo XVI son pedantes. Rabelais, que se burla de los pedantes, es pedante. El trato íntimo de la mujer y la ciencia, dió á ésta cierta dulzura, cierta amabilidad, cierta forma vulgarizadora y literaria, que la hizo simpática. El mérito de ser claros, de ser inteligibles, es el mérito más grande de Pascal, en sus *Cartas Provinciales*, y de Descartes en su *Discurso del Método*. Y éste mérito fué luego el mérito de Voltaire, de Montesquieu, de Rousseau, de Buffon; y es ahora—ojalá que el *exquisitismo* y el *decadentismo* no lo borren—el mérito del espíritu francés y de la lengua francesa.

Esta humanización de la ciencia se debe en mucha parte á la mujer, á las «preciosas.» Por supuesto queda dicho que la reacción de que ellas fueron centro, como toda reacción femenina, fué extremada. Cayeron en el defecto contrario del que censuraban; proscribieron del idioma muchas palabras expresivas y enérgicas. Pero de todos los destierros injustos se vuelve, y esas palabras regresaron. Los giros pueriles, alambicados, anizados, ridículos, desaparecieron del lenguaje. Eran caprichos de la moda, tan efímeros o el modo de hacerse el nudo de la corbata. Fueron listones y s de frases que, ya descoloridos y arrugados, cayeron al ba-

Y tampoco en esta afectación ridícula tuvieron — como observa Brunetière — culpa tan grande las «preciosas.» ¿No hay en los *concetti* de Shakespeare, en el seicentismo de los *italianos*, en el *euphuismo* de los ingleses, en el culteranismo de los españoles, pecados de buen gusto, como éste de que se burla Molière: «voy á pescar en el lago de mi memoria con el anzuelo de mi pensamiento;» ó como este otro: «permitid que en la plaza pública de vuestra atención dance el oso de mi elocuencia?»

Fué injusto Molière con los discreteos mujeriles del Hotel Rambouillet; pero ¡qué buena injusticia la que nos produjo «Las mujeres sabias» y «Las preciosas ridículas!»

Coquelin interpretando el papel de *Mascarille*, da á éste un realce que ningún otro puede darle. ¡Vedle cual se pavonea con las plumas que le prestó su amo; como hincha el buche; como hace la rueda! En Tartuffo era la lechuza; aquí es el pavo.

VI

La inteligencia del teatro antiguo, del teatro de Molière, no amengua en Coquelin la intelección del teatro moderno. ¿Hay algo más moderno que *Frou-Frou?* Esta mujer de seda que lleva el alma atada con un listón, no sólo es moderna sino parisiense. Y su padre, ese padre que no es padre, sino un señor que ha tenido hijas; ese padre que no es padre hasta que el dolor le recuerde que lo es; ese viejo que no sabe que es viejo, y habla en familia de sus queridas, y se tiñe las canas para no obligar á que lo respeten, ¿puede ser más moderno? Pues ese padre es Coquelin.

No sabe uno á qué atenerse con este actor. En el Aníbal de *La Aventurera* es un perfecto canalla; en el Noël de *La Joi efait peur* es un perfecto hombre de bien. No se muda de traje: se muda de Coquelin. En *La Aventurera* se emborracha; no puede negar que se emborracha. Y al concluir el acto se le disipa la embriaguez. Una sóla cosa no sé á punto si Coquelin la sabe hacer, y es morirse. Parece que no tiene vocación á la muerte. Sarah Bernhardt sabe morir de muchos modos y Coquelin sabe vivir de todos modos.

¡Qué vida tan intensa la que da al duque de Septmonts en *La Extranjera!* Por los cabellos que le faltan, se cuentan los placeres de que ha gozado en cada noche. Su voz es aguda, como si la hu-

biera contagiado el retintín de las copas en los gabinetes particulares, ó el chillido de las flautas en los cafés cantantes. Es un lacayo que parece un caballero. Correcto, frío, sólo se revela en la mirada. Cuando ve á una mujer, parece que pide un placer prohibido. Dan tentaciones de arrancarle la levita y de decirle: —¡oye tú, sé franco de una vez!— Pero la levita está muy bien abotonada! Vestido ese hombre es un *gentleman;* pero se adivina que desnudo, en su recámara, ha de ser un cochero, con menos la salud y la robustez de los cocheros. Su cara es de color de desvelada. Su cabello, escaso y ralo, es de color de bilis al día siguiente de una noche de embriaguez. No hay hombre más canalla ni más correcto que este duque de Septmonts! Hasta cuando insulta á Gérard lo hace moviendo su palabra, como si moviera un fuetecito yendo á caballo en el Bois de Boulogne. La frase la silba: diríase que tararea la picardía. ¡Nada de cólera aparente, nada de puñadas ni de gritos! Su insulto es el latigazo seco que da de paso el noble infame en la espalda del pechero.

Jamás olvidaré esta representación de «La Extranjera.» Desde luego el drama me encanta por su sabor extraño y agrio. Sálese un poco del estilo corriente de Alejandro Dumas, hijo. Esa figura de mujer esclava, hija de mulata, nieta de negros, tiene en sus venas sangre de Alejandro Dumas, padre. ¿No será la Condesa de Montecristo? ¿Qué tenía Edmundo Dantés? La suprema riqueza puesta á servicio de las supremas represalias, de la suprema venganza. Y eso precisamente es lo que ambiciona *La Extranjera.* Sólo que Montecristo se vengaba y hacía el bien. *La Extranjera* se venga. Y es porque *La Extranjera* se parece más á su padre que á su abuelo, más á Dumas segundo que á Dumas primero.

Al ver á ésta tan astuta, tan cautelosa y con hambre de loba, y al ver al Duque de Septmonts tan corrompido y tan canalla, se siente deseo de arrojarle á ese noble bellaco para que lo devore, como se arroja un pedazo de carne podrida á la jaula de una fiera.

VII.

Y este mismo Duque de Septmonts es el honrado y majadero *M. Perrichon*, es el *Diputado ae Bombignac*, es el protagonista de *Les surprises du divorce?* No; eso no puede ser; Coquelin *es legión!*

Falta ahora verlo cuando Coquelin parece que es Coquelin, cuando se disfraza, cuando se encaja dentro del cuerpo imaginado por algún actor dramático, cuando recita monólogos. Entonces se presenta con su invariable frac negro, y nosotros decimos satisfechos: —¡hasta que conocimos á M. Coquelin: allí está M. Coquelin que va á un salón.

Y nada de eso! Tampoco es Coquelin! El frac es el mismo, el pantalón es el mismo. El cuerpo y el alma se les van á ese pantalón, á ese chaleco y á ese frac, y se les van por invisible escotillón, á manera de esos trajes que se escurren y filtran por tramoya en las comedias de magia. Salió Coquelin por la puerta del fondo, y al llegar á la concha del apuntador, ya no es Coquelin: es *Barbasson!* Sí, es marsellés, no cabe duda; y aunque esté vestido de etiqueta, nosotros lo miramos en su traje propio, de codos en la mesa de una taberna. No hay que dudarlo; es *Tartarín de Tarascón!* Pero el monólogo termina y empieza otro, y voz y cuerpo y todo cambia, y se va *Barbasson* á buscar á Coquelin, y se queda un inglés, un londonense, un amigo de Paul Bourget, un señor de sombrero, levita y paraguas blanco, aunque lo veamos vestido de negro.

¡Desespera este escurridizo, este fluído Coquelin! En *Les Ecrévises*, no es uno, es muchos: no es el provinciano que cena, es la cena misma; es el mozo, es la tía Verónica, es la croquette, es el cangrejo! A cada verso cambia de cara. Y en seguida, después de habernos hecho reir hasta llorar, su voz se ensombrece, y con admirable claridad, con frases que son pinceles mojados en color, recita, tierna, incomparablemente, los versos de *La role*. . . . y conmovidos por ese cuadro triste de que él es pintor y el autor paleta, vemos con gusto que la risa de *Les Ecrévises* no gastó todas nuestras lágrimas, y que aun nos quedan muchas para regar el vestido blanco del inocente muertecito.

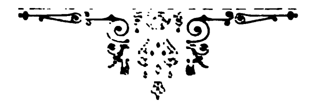
VIII.

¡Y qué arte de decir! ¡Cómo acuña los versos en monedas de oro! El poeta le da el metal; él hace la moneda grabando en ella su efigie propia. Cuando otros recitan los eternos pareados de la poesía francesa, su voz suena á trote inglés en pavimento de madera. Cuando Sarah Bernhardt ó Coquelin los dicen, hay música en el aire. Yo tengo — muy de veras lo digo — pésima opinión de mis

versos; pero estoy cierto de que si oyera alguno dicho por Coquelin, no podría menos de exclamar: ¡qué hermoso es!

IX.

Pero ¿he conocido de veras á Coquelin? No sé decirlo: pero si él era, he conocido al actor que más intenso sentimiento de la verdad lleva á la escena; el que mejor sabe decir y con más suavidad y más dulzura imponer la admiración. *Nessun magior dolore....!* ¡Ah! olvidaba que los señores de la Compañía Italiana saben y hablan su idioma.



A PROPOSITO DE COQUELIN.

I.

Va á realizarse una de mis grandes ilusiones; oir á Molière dicho por Coquelin, ó lo que es lo mismo, conocer á Molière. Entre el gran poeta cómico y el gran actor cómico, existe, á mi juicio, más que parentesco. No desciende éste de aquél: son coexistentes. Los considero como á dos colaboradores en la propia obra, los mezclo, los confundo, los barajo. los gemelo (cometiendo en esta frase un barbarismo de lenguaje); los miro en la imaginación como dos caras idénticas que rien; como dos siameses sentados juntos en la barra del trapecio. He leído muchísimo á Molière, pero, de seguro, no le conozco porque no he visto á Coquelin. Y sin embargo, me parece haber visto al actor, porque he leído muchísimo al poeta. De manera que van á serme presentados dos conocidos á quienes no conozco.

¡Qué extravíos del entendimiento! ¡Qué anacronismos de la simpatía! Como hermano ó caso ó pego, burlándome del tiempo,—que se interpone, como un mar, entre ambos—á dos seres perfectamente distantes uno de otro! Y no obstante, lo hago, porque comprenderse es amarse, amarse es estar juntos, y Coquelin comprende á Molière: es de su casa. Cuando lo mire en el teatro, veré al otro, porque el poeta no muere, no es una luz que se apaga, es una antorcha que pasa, arrebatada, de mano en mano. El poeta dramático, sobre todo, vive en sus intérpretes. Estos lo completan, prolongan su existencia, como un eslabón nuevo alarga la cadena; lo traducen; lo hacen leer de bulto; lo explican, lo comentan; lo sub-

rayan. Colaborar en una obra maestra, hecha hace siglos, es el privilegio de los grandes actores. Pueden ellos vivir para atrás; ser lo que han sido.

Hablemos, pues, de Coquelin–Molière ó Molière–Coquelin, en este introito de mis crónicas.

Dos grandes dramáticos son los que me subyugan: Shakespeare y Molière. Shakespeare es más completo. Como Cervantes se presenta llevando de la mano derecha á Don Quijote y de la izquierda á Sancho Panza. Quiere más á Don Quijote. Molière lleva de la diestra á Sancho y de la siniestra al caballero de la Mancha. Shakespeare se sienta, como un juez, delante de la humanidad, y la interroga. Molière lo sabe, es su ayuda de cámara, su ingenioso *Mascarille*, trasiega en su ropa sucia y la entrega á la lavandera. A Shakespeare se aproxima uno con terror, sabiendo que va á descubrir qué delito hemos cometido; á Molière con vergüenza, sospechando que va á decirnos: tu camisa no está limpia. Shakespeare busca crímenes; Molière defectos. Á veces, como en el *Tartuff*, los dos se encuentran. Uno le habla de tú á Esquilo y le dá la mano á Aristófanes; el otro habla de tú á Aristófanes y le dá la mano á Esquilo.

Ningún otro poeta bucea tan hondo como éstos en el océano del alma. Racine es un escultor, hace estatuas soberbias como *Fedra*. Corneille esculpe también y hace esculturas yacentes como el *Cid*. Lope de Vega pinta lienzos á lo Velázquez y trama tapicerías y gobelinos. Calderón hace óperas cantadas por décimas: toca de cuando en cuando el corazón, pero se va arrastrado por las olas del verso. Tirso es hombre; pero Molière y Shakespeare son humanidad.

Shakespeare, acusa, delata, emplaza. Molière parece convencido de que no existe tribunal que oiga la acusación, y se ríe de nuestros vicios porque sabe que no tienen remedio. El dramático inglés dice á Dios: ¡mira qué mala es la humanidad! —y el francés le dice á la humanidad: ¡ve qué fea eres! —Shakespeare fija la vista afuera; Molière, adentro. Shakespeare, doma; Molière, exhibe.

Entre los dos insignes pensadores, hay, sin embargo, muchos puntos de coincidencia. Se encuentran y tropiezan en el corazón humano, como dos barreteros en la obscura labor de alguna mina.

Á Shakespeare no le basta lo que tiene ante los ojos, quiere medir fuerzas con César, entra á saco en la historia, revive á Cleopa-

tra, da cuerpo á seres invisibles como Titania y Oberon, se inclina con Hamlet—¡ese triste sauce!—sobre el misterio de la tumba. Molière sólo ve y cuenta lo que ha visto. Pero ¡qué bien ve! Y, después de mirar, rie, porque reir es ser hombre; sólo el hombre rie.

Á mi modo de ver las cosas, entre los poetas cómicos antiguos, ninguno iguala á Molière. Aristófanes es un periodista de la escena: hace política. Plauto fustiga, como un dómine, á los muchachos indisciplinados. Terencio caricatura á aquéllos que le antipatizan. Molière individualiza un vicio eterno y lo presenta sin cólera ni enojo, sin querer remediarlo, como si presentara un animal dañino y repugnante, cuya propagación es imposible impedir. Su «Avaro» fué el avaro de ayer, y es el de hoy y será el de mañana; es el avaro.

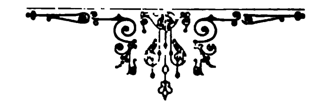
En las comedias de ese pobre grande hombre que ha hecho reir tanto como él lloró, lo excelente es que él no habla jamás. Hace hablar al hipócrita, hace hablar al avaro, hace hablar á la fatua y presumida; pero él no habla, ni reprende, ni regaña, y no dice: «ésto es malo,» «ni ésto es bueno,» sino «ésto es»

Esta desaparición de la personalidad constituye el mayor mérito del poeta dramático. Si Molière hubiera escrito lo que él sentía, no habría hecho comedias, sino dramas. Pero tuvo el pudor del alma, y se escondió. Para vengarse de los que le habían causado mal, no pintó sus desgracias propias, sino las miserias de ellos. Sabemos que fué infeliz, pero no porque él nos lo haya dicho. El que se siente fuerte y grande, no dice: — voy á decir lo que sufro. — Lo que dice es: "se sabrá."

¡Nunca las lágrimas se ocultaron también detrás de tantas risas! Y no risa afectada, no risa triste, sino risa franca. Aquel infeliz que escribía *le cocu imaginaire*, siéndolo realmente, no clama al cielo, ni increpa, ni denuesta: se rie como diciendo:—"es natural!"—

Desagrada, á ocasiones, no encontrar en Molière algún sueño, alguna aspiración. Quisiéramos verlo sondeando los eternos problemas, los mares obscuros, que principian donde el hombre acaba. Puesto que sabe tanto de lo que es, querríamos que nos dijera lo que fué y lo que será. Pero Molière no tiene esos arranques, ni esos vuelos, ni esas impaciencias. Camina paso á paso en el corazón, siempre en su juicio, siempre con los ojos abiertos, siempre en tierra firme.

Pocas veces intenta navegar mar adentro en la historia. Desdeña hacerlo, porque está seguro de que los hombres siempre han sido iguales. Otros dramáticos hacen figuras más ó menos bellas: Corneille, hace á Polinto; Racine, hace á Esther; Schiller, hace á Don Carlos; Alfieri, hace á Virginia; Molière no hace, encuentra un tipo. Pero éste no ha menester de nombre; es un carácter. No tiene época fija: es un ciudadano del mundo.



EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORANEO.

I.

La última temporada dramática de la compañía que dirige Don Leopoldo Burón ha venido á poner de realce la postración en que se halla el teatro español. De ella se quejan los críticos madrileños, aun los más optimistas y los que ven con mejores ojos las obras de sus amigos. Ni en el drama ni en la comedia hay actualmente un ingenio español sobresaliente. Echegaray, á pesar de sus colosales defectos, es el dramático de mayores bríos y más empuje; pero sus composiciones desproporcionadas, sus figuras monstruosas, su inverosímil colorido, su dibujo extravagante, impide que se le presente como buen modelo, y antes obligando á mostrarlo como preciso ejemplo de una imaginación desenfrenada y de un cerebro enloquecido. Echegaray roba á mano armada, armada de talento, los aplausos; pero el hecho es que los roba. El público no lo aplaude de buen grado: siéntese vencido por este Hércules vigoroso y brusco que le oprime la mano hasta hacerlo gritar; pero luego que el forzudo dramaturgo nos deja libres, aunque lastimados, comprendemos que usó con nosotros de violencia, y hasta guardamos rencor é inquina á esa especie de salvaje que abusó de nuestra inferioridad física.

García Gutiérrez era un poeta romántico, con todos los defectos y todas las cualidades de su escuela. Sus dramas, mejor que dramas, son leyendas. Piden acompañamiento de arpa, luz de luna, escalas de seda, coros de monjas, estrépito de acero, torreones feudales, ventanas góticas, mucha poesía y poca ó ninguna verdad.

Pero esta escuela romántica, al fin y postre era una escuela. García Gutiérrez tuvo imitadores, felices ó infelices, en España y en la América española. Los imitadores de Echegaray tienen que ser todos infelices, porque no se imita, aunque se quiera, la fuerza muscular de un Alcides que tuerce y retuerce, cual si fuera de cáñamo, una barra de hierro. Se tiene esa fuerza ó no se tiene; pero no se imita, en ningún caso. ¿Qué es Echegaray? Romántico. . . . ? ¿Realista. . . . ? ¿Poeta. . . . ? ¿Filósofo. . . . ? ¿Matemático. . . . ? ¿Alquimista. . . . ? Pues es todo en una pieza; es una hermosa monstruosidad literaria; es, en una palabra, Echegaray. Lo que admiramos en él no es la obra, es el genio del autor. Echegaray no traza caracteres que tengan vida propia y cuya imagen se graba más profundamente en la memoria, á medida que pasa el tiempo, así como va ahondándose el nombre ó la cifra escritos en la corteza de un árbol. Fuera de «O locura ó santidad» por ejemplo, no existe ningún Don Lorenzo de Avendaño. A los personajes del teatro de Echegaray los hemos conocido en ese teatro; pero no los hemos visto ni veremos en ninguna otra parte. ¡Que diferencia entre esas bellas ó extravagantes figuras y los hombres-pasión de Shakespeare como Otelo y Hamlet; los hombres-símbolo de Víctor Hugo, como Triboulet, y los hombres y mujeres, que son verdaderos hombres y verdaderas mujeres, de Dumas (hijo) y Augier.

Los dramas de Echegaray tampoco tienen trama real, nudo humano. Nos conmueven las situaciones trágicas á que llegan sus personajes, como nos conmovería ver á un hombre colgado de la canal más alta y quebradiza en el último cuerpo de una torre, aunque no supiéramos por qué se encontraba en situación tan crítica. El autor no se pára á explicarnos por qué coloca á su protagonista en este despeñadero, ó por qué lo encaja en aquél callejón sin salida; en vano le diríamos que pudo ponerlo en salvo fácilmente con sólo dotarlo de sentido común. El Sr. Echegaray no oye consejos ni advertencias. Dice: «este caballero que os presento no puede escapar por ningún lado,» y una vez admitida esta situación, tenemos que apiadarnos de él. Pero tal menosprecio de la realidad, semejante despotismo ejercido en el público, sólo puede admitirse ó perdonarse en Echegaray, porque ya sabemos que á trueque de esa concesión nos va á dar el poeta una emoción estética. De modo que lo que triunfa en los dramas de Echegaray, es un factor personalísimo é inimitable que se llama el talento del Sr. Echegaray.

El lirismo de este dramaturgo menos puede ser imitado felizmente. No hay poesía más rara ni que en la escuela sea menos poesía! El verso sale estrujado, descascarado, rajado, de esas manos acostumbradas á trasegar hierro. Algunos versos se quedan cojos; otros resultan patizambos. El verso de Núñez de Arce es limpio, terso, brillante, como acero recién pavonado. Los versos de Echegaray están como encadenados contra su voluntad, coléricos, enjaulados en cualquier artificio métrico. Él no es poeta; pero con su talento hace versos, porque con su talento puede hacer lo que quiera. En sus poesias hay ideas y frases hermosas, como hay hermosísimas cautivas en el barco de un pirata. Pero ¡qué dureza en la dicción poética! ¡Cuántos martillazos tuvo que dar este herrero en el clavo de cada rima, hasta lograr que encajara! Caen gotas de sudor en esos endecasílabos. En esas décimas van los versos amarrados codo con codo, como esclavos. Tiene esta versificación las varias é indecibles formas de las rocas volcánicas: ésta truncada, aquella puntiaguda, ninguna regular ni armónica, todas granujientas, caprichosas ó pálidas á trechos, brutalmente, por el agua iracunda de las cataratas.

En Echegaray, pues, vemos un genio raro, extraño, exótico, una poderosa individualidad, algo así como una flor monstruosa; pero no vemos un corifeo literario, ni un maestro, ni un teatro, ni una poesía que hayan de ser fecundos y de reproducirse en otros organismos.

Por eso son tan desgraciados, en sus insanas tentativas, los imitadores de Echegaray. En Leopoldo Cano y en Sellés vése patente la influencia de Echegaray. Pero ¿quedará de ellos algo perdurable ó duradero, siquiera en el teatro? Los personajes de Echegaray son figuras de hierro, ó de cuero, ó de piedra, pero al fin figuras: los de Cano y Sellés son muñecos, y muñecos pretensiosos; niños que juegan á hombres, que fuman y se embriagan; títeres á los que el titiritero hace hablar de filosofías abstrusas y de moral socialista, en vez de procurar que nos desenfaden y entretengan con gracejadas y agudezas. Las obras de Sellés no se distinguen de las obras de Cano sino en que las obras de Sellés son malas y las de Cano son pésimas. Este teatro sí constituye, con retruécano, barbarismo y todo, un verdadero *pesimismo* literario.

No niego el talento á los dos autores citados; menos les niego facilidad, y á veces brillantez para versificar en los dramas de Cano:

verbi gratia, hay fábulas y apólogos preciosos; pero ambos poetas distan mucho, muchísimo, de ser buenos dramaturgos. Halagan á las masas, porque es fácil halagarlas: el pobre se complace en oir que los ricos son avaros, malnacidos y bellacos: le agrada á la perdida oir que la culpa de su vergüenza está en el desastrado orden social, en la falta de trabajo para la mujer y en la sobra de vicios en los hombres; se alegra el cesante cuando en los sonoros (ó no sonoros) versos, se le dice que el Gobierno está en manos de pícaros y truhanes; goza el sacerdote rebajado, si disparan saetas contra el clero; se entusiasma el patriota con cualquiera baladronada.... y por este camino, fácil, llano, y excesivamente transitado por los Señores Cano y Sellés, se llega siempre al buen éxito teatral, siempre que por «buen éxito» se entienda oir aplausos é inspirar ditirambos á los gacetilleros populares.

Pero ¿ésto es ser un buen actor dramático? ¿Este es arte ó es oficio? Tamayo no pensó en cortejar las pasiones de la muchedumbre al escribir el «Drama Nuevo;» ni Ayala tuvo en mientes programas socialistas al cincelar su admirable «Consuelo.» Y Ayala murió y Tamayo se enterró en vida.... y ya—aunque éste semeje pesimismo—no queda en la dramaturgia española más que un poeta dramático, que no es dramaturgo ni es poeta, sino una rareza artística, en cuya composición entran Calderón y Edgard Pöe, Shakespeare y Hoffman, Zola y Santa Teresa de Jesús, Don Quijote y Pero Grullo.... y que se llama Echegaray. El talento de Echegaray sería admirable, como el «Quijote» de Cervantes, si en él entrara por algo el sentido común: Sancho Panza.

En el siguiente artículo hablaré de los autores de comedias, más abundantes que los autores de tragedias ó dramas en España, para señalar la decadencia evidente del género. Pero ya desde ahora puedo aventurar esta opinión: en España hay insignes oradores, consumados literatos, elegantes escritores; poetas excelsos: Núñez de Arce y Campoamor; novelistas egregios: Pérez Galdós, la Señora Pardo Bazán y Pereda; críticos buenos, humoristas de ingenio, periodistas agradablemente locuaces, sabios, inventores.... lo que se quiera.... pero no hay en la actualidad un *sobresaliente autor dramático*.

II.

La decadencia del Teatro, no es por cierto enfermedad de la literatura española. Dos grandes literaturas dramáticas son las que han imperado como soberanas en el reino de las letras modernas: la española y la francesa. Son las grandes fuentes. Inglaterra tiene á Shakespeare, lo que equivale á tener un mundo. Alemania tiene á Lessing. Italia tiene á Alfieri y á Goldoni. Pero ni Inglaterra ni Alemania ni Italia tienen sendas literaturas dramáticas que puedan ser consideradas como primeras potencias. La española y la francesa son las que han desarrollado, si se permite la frase, una política colonial, las que han hecho conquistas, las que han agregado pueblos y naciones á sus propios y castizos dominios, las que han infundido y propagado su espíritu en el mundo. Y la literatura dramática francesa y la literatura dramática española pasan por un período de enfermedad y decadencia. En Francia el teatro está herido por dos formidables enemigos: por la novela y por el *espectáculo*. La marea de la novela invade todo; es el género literario propio de esta época. En la novela cabe, por así decirlo, nuestra vida compleja, varia, laberíntica. En el Teatro no. Buscamos el análisis psicológico más sutil y exquisito; queremos no sólo llegar hasta el fondo de una pasión, sino conocer palmo á palmo todos sus recodos, todas sus quiebras; estamos ávidos de desnudeces de cuerpos y desnudeces de almas; sentimos la curiosidad de ver y de palpar, tornillo por tornillo. clavo por clavo, pieza por pieza, esta complicada maquinaria humana: y esta curiosidad, y aquél deseo sólo püede saciarlos la novela. El drama, tiene que vivir por fuerza de ficciones. El mismo drama realista, naturalista ó como quieran llamarlo, rinde pleito homenaje á la mentira. Y hoy la gran masa está sedienta de verdades. Diríase que había bebido mucho vino y que ahora quiere mucha agua. Aunque llaman materialista á nuestra edad, el hecho es que en ninguna, tanto como en ésta, se observa la inquietud del pensamiento, que anhela bajar á todo y subir también á todo, la desazón del espíritu ansioso de vivir en otras esferas; la avidez de saber, el deseo inconsciente de dar con alguien que invente un nuevo Dios. Y todo esto no cabe en el teatro. El dramaturgo no puede desmontar la máquina humana para irnos enseñando todas sus ruedas; el dramaturgo no puede desenrollar las in-

mensas tiras de las tesis filosóficas, y por eso el novelista que dispone de mayor espacio y de más completa libertad, le gana al público.

Habituados ya á los exquisitismos, á los refinamientos, á las sutilezas, á las profundidades de la novela, los dramas nos parecen desabridos ó deficientes. Cada drama es un vaso de agua, y nosotros necesitamos muchos vasos de agua: un tonel, para aplacar nuestra sed.

Así que, vamos al teatro para divertirnos, mejor que para sentir la pura y limpia emoción estética. Pedimos lo frívolo, lo vistoso, lo halagüeño, lo sonriente, lo deslumbrador; que la música sea alegre, que nos admire la magnificencia del edificio, que cautiven nuestra vista las decoraciones y los trajes; que las actrices sean hermosas; que el bufón nos haga reir, y que el poeta nos dé algo nuevo y excitante que remoce nuestros cansados estímulos sensuales.

Autores dramáticos de tanta valía como Sardou, recurren para obtener buen éxito á estos expedientes, que son, en la esencia, extraños al arte: dan á sus obras el vigor suficiente para estimular los paladares enfermos, el gusto en moda, procuran que la crónica escandalosa les ayude, que los personajes de sus dramas puedan ser conocidos y señalados con el dedo entre los mismos espectadores; que las decoraciones hechicen las miradas, y que la protagonista tenga ocasión de lucir su hermosura. De modo que muchos autores dramáticos de hoy en día, dividen su triunfo con el pintor escenógrafo, con los sastres, con las modistas, con las bailarinas, con la luz eléctrica, y con piernas de mujeres bien formadas. El público que celebraba las tragedias de Esquilo, iba á admirar la tragedia desnuda. El público que aplaude la *Theodora* ó el *Cocodrilo* de Sardou, aplaude un drama ricamente vestido.

Otros autores como Dumas (hijo) y como Augier y como Pailleron y algunos otros, desdeñan esos triunfos. Mas para atraer y retener al público, han menester también aprovechar el escándalo del día ó la preocupación del momento. Este oportunismo literario es indispensable para obtener un triunfo literario. Los simbolismos como *Le roi s'amuse*, como *Hernani*, como *Ruy Blas*, no están en moda. El drama histórico de Dumas (padre) sólo puede pasar ahora, gracias al lujo de las decoraciones. El drama-pasión como *Antony* es imposible hoy. Necesitamos que se nos hable de alguien á quien conocemos y con quien acaso comimos antes de ir al teatro; que se nos muestre, no un vicio de la humanidad, como lo hacía Molière, sino un vicio de fulano, ó cuando menos, un vicio de ésta ó

aquella clase social en la hora corriente; que se nos diluya también cualquier ácido filosófico en el drama, para mitigar momentáneamente nuestra sed de filosofías. Dumas (hijo) triunfa, porque no es simplemente autor dramático, es novelista y periodista, y á estas cualidades es á las que debe una gran parte de sus buenos sucesos en el teatro. Tiene lo que llaman los franceses *le mat*, el chispazo del gacetillero listo y avispado; y maneja, además, con envidiable tino lo que se designa con el nombre de *tesis* y que es más propio de la novela que del teatro.

Oid al indispensable *moralista mundano* de sus comedias: No hablaban así los personajes de Shakespeare, que eran siempre, ó Julio César ó Hamlet ó Ricardo III, ó lo que fueran, pero nunca Shakespeare. Ese *moralista mundano*, es siempre Dumas (hijo). Y lo que dice es una brillante página de novela psicológica; es un preciso, y á las veces profundo primer artículo de diarios, pero no es dramático.

Otros autores, los autores cómicos, no se echan á cuestas la tarea de dibujar caracteres ni de flagelar vicios ó defectos sociales. Hacen caricaturas más ó menos graciosas, urden fábulas enmarañadas y estrambóticas, cuando no extravagantes, que despierten la curiosidad de los espectadores, y, si el público ríe, quedan sus ambiciones satisfechas.

Por modo que, los autores dramáticos que hoy privan en Francia, triunfan por lo que tienen de novelistas, ó por la habilidad con que saben explotar los recursos escenográficos, más que por lo que propiamente tienen de dramáticos.

Sin embargo, esta decadencia del teatro no es tan notable en Francia como en España. En Francia, aunque acomodados á las exigencias del público y condescendientes con él, hay dramáticos insignes. Anoche, por ejemplo, aplaudimos en el Principal una obra deliciosa, la *Denise*, de Dumas.

Del drama español hablé en mi artículo anterior: de la comedia española en la época que corre, no quisiera ni hablar. Bretón de los Herreros pintó toda una sociedad, no en su esencia, no en su alma, pero sí en su forma, ó mejor dicho, en su vestido. Fué el Aristófanes de los pequeños vicios. Su próximo antepasado era Terencio. En Francia tuvo un pariente menos rico que él, Regnard. No fué tan grande como Molière, porque como Molière sólo Quevedo habría sido en España, si Quevedo se hubiera dedicado al teatro; pero era Bretón de los Herreros. ¡Qué hermosamente español fué este poeta!

La lengua castellana le obedecía como una esclava. ¿Quién, después de Quevedo, la había mandado con mayor imperio? ¿A quién otro le ha confiado todos sus secretos? Por las comedias de Bretón corre la sangre de todos los grandes poetas cómicos españoles, pasa encaperuzada la Celestina, travesea Tirso, asoman el ferreruelo de Alarcón y los anteojos de Quevedo. A nadie mejor que á Bretón de los Herreros sienta el título de *ingenio* y de *ingenio príncipe*, que es el hijo mimado y retozón del genio. ¿Y Ayala. . . .? ¡Qué admirable es su *Consuelo*, dechado de alta comedia, y muy superior, en mi sentir, al justamente famoso *¡Tanto por ciento!* Ponedla junto al *Hombre de mundo* de Ventura de la Vega, y decid á los contemporáneos: ¡Así se hacen comedias!

Pero ¿á qué recordar nombres y obras? Más elocuente es decir con el Dante: *Nessun maggior dolore che ricordarsi dell tempo felice nella misèria!*

Hay mucha gracia en la comedia española actual. Blasco hace juguetes muy bonitos, chucherías de tocador encantadoras, estatuitas que casi llegan á ser bellas, pero con la belleza de un muñeco de porcelana. Miguel Echegaray corta comedias elegantísimamente. Ricardo Vega se acuerda de Cruz y Cano. Zeferino Palencia se acordó de Bretón en el *Guardián de la casa*. Hay autores muy regocijados, de muy buena sombra, como Vital Aza. como Estremera y muchísimos otros.

Pero, ¿ésta es la comedia? No, esto es periodismo, esto es gacetilla, esto es caricatura, estos son los *Madriles*, esto es el *Madrid Cómico*, estas son las revistas de Luis Taboada, puestas en escena, las crónicas de toros llevadas al teatro, el arte vestido de figurón y danzando y cantando en un martes de Carnestolendas. ¡Talento desperdiciado, prodigado, despilfarrado! ¡Peteneras, Malagueñas, Soledades! ¡Epigramas convertidos en personajes! ¡Un salero volcado en el mantel! ¡Pequeñitos Goyas. majos atrevidos y decidores, graciosos de la trampa, gacetilleros ingeniosos. . . .pero ningún poeta cómico!

Y un escalón abajo de este género, cubierto por esta vacía de Fígaro, el género flamenco. que es el toreo en literatura, y que invade, infesta, ensucia los teatrillos de tercera clase, y hasta se sube á mayores y se entra, como chiquillo malcriado en respetables coliseos.

La comedia, como viuda inconsolable que no quiere olvidar ni contraer segundas nupcias, va enlutada y con coronas de siempre-[illegible] mba de D. Manuel Bretón de los Herreros!

Gilberta. — Ante todo, le prohibo á Ud. que me llame Frou-Frou.

Valreas.—Pero si ese es el nombre de Ud.......

Gilberta.—Ese es mi nombre para papá y para mi hermana Luisa, no para Ud.

Valreas.—Sí, también para mí.

¿Con qué otro nombre llamaría, mejor que con éste á la deliciosa chicuela para quien fué inventado? ¿No es Ud., toda Frou-Frou? Se abre una puerta, se oye en la escalera un ruido de faldas que se desliza como torbellino....... Frou-Frou! Entra Ud., busca, gira, espía, vuelve, revuelve, arregla, desarregla, habla, charla, ríe, canta, salta, baila, «pianotea,»...... y se va! ¡Frou-Frou, siempre Frou-Frou! Cuando Ud. duerme, yo estoy seguro de que el ángel de su guarda agita sus leves alas, formando este blando ruido: «frú-frú.»

Y esa es Frou-Frou. Ella lo dice con intensa verdad, cuando el amante y el marido van á batirse: «¡Matarse por mí......! Matarse por Frou-Frou!......¡No, no es posible! Frou-Frou, trajes; Frou-Frou, fiestas. ¡Eso era mi vida! ¡Para eso estaba hecha! ¡Para eso solamente!»

¿Conocéis algo más deliciosamente moderno que Frou-Frou? Para la honrada Gretchen que prepara la *choucroutte* y escancia la cerveza en los hondos picheles, Frou-Frou será una criatura imposible. Es necesario situarla en una gran capital, en la ciudad por ex-

celencia del placer y la moda, en París, para darse cuenta de su existencia positiva.

Abrid las elegantes páginas de la *Vida Parisiense*, que es el periódico más frú-frú: allí está ella dibujada por Marcelín; ese es su Diario Oficial. De ningún periódico se desprende mejor el embriagante *odor di femmina* esparcido en el mundo, desde que la hermosa Eva apareció entre las flores del Paraíso, y torció Venus sus cabellos húmedos en la orilla del mar Jónico. Anima aquellas hojas el «eterno femenino» de que habla Goëthe, pero el «eterno femenino» encantadoramente vestido y ataviado. Recuerdo aquella escena de *Madame Bovary* en que el niño Justino—un Querubín boticario—mira á Felícitas planchar la ropa blanca de Emma «con el codo apoyado sobre la larga tabla en que Felícitas planchaba, veía con avidez todas aquellas prendas femeninas, las enaguas, los camisones, el encarrujado canesú, los cuellos, los *fichús*, y— «¿de qué sirve todo esto?» —preguntaba pasando la mano por encima de la crinolina— «¿de qué sirve todo esto?»

Esta infantil pregunta viene también á nuestros labios al recorrer los grabados de la *Vida Parisiense*. Las mujeres que en ellas aparecen, Blanche d'Altfort, Panlette d'Alaly, son muñecas primorosas vestidas. Son trajes con mujeres adentro. Allí está la mujer como la han modelado tres siglos de civilización y corsé. No es Eva, ni Afrodita, ni Clóe; es la mujer de lujo, el más costoso de nuestros juguetes, es Frou-Frou. En su anatomía, como observa Jules Lamaître, está muy lejos de las proporciones naturales y normales que nos enseña la estatuaria griega, pero cerca del ideal de gracia femenino, propio de este fin de siglo. Conserva algo de los principales tipos etnográficos de la raza blanca, pero atenuado y suavizado. Se parece algo á las figuras de Grevin; pero estas tienden visiblemente al tipo egipcio. La mujer en curva de la *Vida Parisiense* recuerda algunas estatuitas florentinas.

Desvestir á una de esas criaturas, sería enorme crueldad. Lo esencial en ellas es el traje: allí radica su idiosincrasia.

Observemos á Frou-Frou á primera vista: considerada á la luz de la moral que todos aprendemos para no practicarla, Frou-Frou es una mujer mala. Se casa sin amor con un hombre honrado y bueno. Tiene un hijo y le desatiende y no le educa. Celosa de su hermana que la substituye en el hogar, se escapa, sin pasión, con un amante. El marido mata al amante en duelo, y Frou-Frou vuel-

ve á su casa para morir en ella arrepentida. Ha hecho desgraciados á cuantos la rodean. Debe morir.

Pero esa perversa es deliciosa. Vemos que la cuchilla debe caer sobre su cuello, pero ¡es su cuello tan blanco! ¡Que aparezca un ángel y detenga el brazo justiciero! ¡Que no muera! Llevadla al consultorio de Mr. Charcot. Es una desequilibrada, la febril criatura que han amasado en cierto modo las costumbres modernas: es Frou-Frou! No es la hija del siglo, sino la hija del año.

Frou-Frou no ha querido hacer mal á nadie. Ella quiere mucho á su hermana, quiere bien á su marido, ama á su hijo. Cae, como cae una chiquilla en la Alameda al saltar la cuerda; se le enredan los pies y se descalabra por traviesa. ¿Pueden imaginarse los amores eternos, el matrimonio indisoluble de una chupa-rosa con un mirlo? Frou-Frou es la chupa-rosa. Por una fatalidad de su organismo, de su temperamento, de su educación, Frou-Frou vuela de una flor á otra, necesita hacer ruido, mover sus alas, descubrir curvas en el aire, ver el semblante de sus plumas en muchas fuentes. Quisiera ser buena, pero no puede. Sus ideas brincan como el salta-pared. Si pudiera atrapar una de ellas, enjaularla, oirla cantar siquiera media hora, sería honrada.

Pero esos nervios nunca se están quietos; ese cerebro es de cristal convexo. ¿Por qué no se fija en él ninguna idea? Por lo mismo que las gotas de agua no se detienen, sino que resbalan en la pulida esfera de cristal.

Yo mismo, en este instante, quiero asir á Frou-Frou, para verla de cerca, y se me escapa. La detengo por un botón de su corpiño ......y me deja el botón entre los dedos! Se sentó junto á mí en el canapé, y cuando extendí el brazo para ceñir su talle, ya estaba ella revolviendo los papeles de mi mesa. El observador en estos casos, es como el insensato que en el patio de un manicomio pasaba el día intentando lanzar un chorro de agua.

Poco á poco, sin embargo, la voy comprendiendo. Revolotea como una abeja, pero no le quito la vista. Ella es el aro que corre en la arena del jardín, y yo el muchacho torpe que no lo alcanza, pero que lo sigue.

El autor de « Frou-Frou » con exquisita delicadeza de observador y de artista, no presenta á la madre de Gilberta. Hizo bien. Para que el alma nueva no se fatigue pronto de la tierra y se acostumbre á la dura faena de la vida, Dios ha puesto junto á cada una

la proyección de un ángel, el alma de la madre. Así, los niños se creen más próximos al cielo y menos cerca de la tierra. Después, la madre es la suprema iniciadora de las grandes cosas. Como la ciencia es necesaria, quiso el cielo poner junto á la vida que comienza, á la vida que acaba; junto á quien todo ignora, quien lo sabe todo. La madre enseña á deletrear en el espíritu. ¡Qué más! Jesús, con ser hijo de Dios, necesitó el cariño de una madre y no quiso ser huérfano!

Quitad al niño algún sentido desde los primeros minutos de su vida, y le habréis quitado todo un orden de ideas en el entendimiento. Quitadle el santo amparo de la madre, y le habréis quitado todo un linaje de virtudes en el corazón.

Frou-Frou es huérfana.

El padre Brigard, no la educa. Deja que el temperamento de Gilberta se desarrolle á la intemperie. ¡Y qué padre! A él puede aplicársele la frase que Feuillet aplica á algún personaje de sus novelas: «Nada hay más triste que un buen mozo viejo.» Brigard habla sin escrúpulo de sus aventuras con bailarinas y *cocottes*. Luisa, la Cendrillón, la hormiga trabajadora de la casa, podría decir de él lo que Dumas (hijo) de Dumas primero: «mi padre es un hijo grande que tuve antes de nacer.»

En este medio viciado crece Frou-Frou. Y crece mimada, sin que nadie, ni la religión, ni la educación, ni la necesidad, aten la rienda á su albedrío. Halevy, sin espíritu tendencioso, nos presenta en su drama un cuadro completo de la desmoralización de la familia. Jules Claretie dice muy bien, hablando de Frou-Frou: «Esta pintura al pastel de una sociedad más ligera que el lápiz que la pinta, y que caerá deshecha en polvo, tiene el tono de la charla y la fuerza del sermón. Este drama es un hierro candente, envuelto en polvo de arroz. Huele bien, pero cauteriza.»

¡Frou-Frou se divierte! ¿Por qué se casa? En parte, por dar gusto á su padre que desea ese enlace; y en parte—la principal—porque su novio puede llegar á ser embajador. No ama con pasión, no amará con pasión nunca: su novio es el espejo. Pasa sobre los sentimientos sin tocarlos, como el Eupherion de «Fausto» sobre las flores. Casarse, para ella es tener más libertad; derecho para ostentar más joyas en el teatro; esperanza de lucir en alguna corte fastuosa, apoyada en el brazo de un señor con muchas condecoraciones, que se llama Embajador. No puede uno indignarse porque esa linda

frívola rompa un corazón, como los niños mimados rompen un juguete. Todas son crisis de nervios en esa naturaleza. Todos la quieren y ella tiene amor para todos. Al morir, dice: «Todos me han amado mucho: ¡por eso muero!» Y ni al morir deja de ser coqueta, de ser Frou-Frou! «Cuando esté muerta—dice á Luisa—ponme tan bonita como era antes.»

¡Este vestido negro no lo quiero! Busca entre mis trajes de baile un traje blanco......el que tiene la falda salpicada de rositas. ¡Ese es el que quiero! Ya verás entonces como estoy bonita, y cómo vuelvo á ser Frou-Frou, ¡Frou-Frou!

¿Quién negaría el perdón á esta encantadora «irresponsable?» Se comprende que es muy buena, pero que su bondad está muy vestida, muy sujeta en el corsé, muy oculta entre las sedas y las blondas. A esta mujer hay que decirla con Heïne:

¡Perdono, olvido, olvido cuanto haga la pobrecita!



LOS AMORES DE ALARCON.

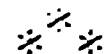
Estaba predispuesto á la benevolencia. Había comido con mi *gentleman* amigo el señor magistrado Moisés Rojas, y las ostras de Ostende rociadas con vino del Rhin, disponían mi ánimo á la fácil admiración y al entusiasmo. El anfitrión se puso en pie, me ofreció un asiento en su carruaje de mullidos almohadones, y juntos nos dirigimos al teatro.

Representábase en aquella noche el drama «Los amores de Alarcón,» original de mi discreto amigo Alfredo Chavero. Ya lo había leído, y por lo tanto, en todo aquello que dice relación á la obra escénica, no apelaré á la benevolencia que las ostras y el Rhin me aconsejaban: Seré justo, ya que he sido sierra con otros autores, sin que jamás haya logrado por desdicha el ser á un tiempo mismo las dos cosas: Justo Sierra.

El aspecto de la sala no era de lo más consolador......... para el Sr. Delgado. Se veían esas caras que vánse confundiendo ya con las cariátides del teatro, y esos chalecos blancos que nunca han aligerado sus bolsillos pagando entrada en la contaduría.

Los actores retirados y las familias de los actores retirados ocupaban algunos de los palcos. Yo, abstraído en mis devotas consideraciones, me puse á compadecer al Sr. Delgado. ¡Malos vientos han soplado para él en México! Yo mismo que soy ardiente defensor de todos los caídos, no le he ayudado más que con dos duros en dos noches lluviosas y adrede hechas para pasar la velada en el teatro. Mas aún; me reconozco culpable de algunas cuchufletas y epigramas dirigidos á él. Hoy reconozco que el Sr. Delgado es un buen

actor que conoce á maravilla el arte escénico, y que á no ser por lo vetusto de su repertorio y lo arqueológico de su Compañía, habría logrado un éxito muy bueno. ¡Pobre Sr. Delgado! Como un esparto va á quedar si permanece quince días en México! La fortuna le vuelve la espalda, y va á tomar un vaso de cerveza con Moreno. El público se aleja del teatro, y el amarillo jaramago crece ya en los cojines empolvados de las butacas. ¡Pobre señor Delgado!



La obra del señor Chavero ha sido, como dice cierto inteligente amigo mío, un fiasco laborioso. Estoy seguro de que ningún drama, ninguna comedia y ningún libro han costado al Sr. Chavero tantos afanes, tantas vigilias, tanto estudio, como estos infelices «Amores de Alarcón,» que habían de ser eternamente desgraciados. Yo diría que esta obra es un precioso *echantillón* de arqueología literaria; pero no es un drama. Por una extraña idea que no me explico, el Sr. Chavero, haciendo tan galanos versos como son los suyos, empleó la prosa para los «Amores de Alarcón.» Verdad es que esa prosa, canta, brilla y coquetea como los versos, pero fáltale siempre el ala de la rima, y no cautiva tan poderosamente los oídos. Esta es la obra en que el Sr. Chavero debía haber desparramado los topacios y rubíes de las bellezas poéticas. Los personajes se prestaban admirablemente á ello, siendo todos poetas ó farsantes; y la corte caballeresca de Felipe IV, en la que, comenzando por el mismo rey, todos ó casi todos, presumían de poetas, es una tela rica y á propósito para bordar en ella madrigales y sonetos. ¿Por qué el Sr. Chavero, que ocurrió á las galas poéticas para escribir alguno de sus dramas sociales; no quiso, esquivo, aprovecharlas en los románticos «Amores de Alarcón»?

La traza y disposición de las escenas tiene algún parecido con la que artificialmente emplea Tamayo en su «Drama Nuevo.» La providencia, que en el drama español se llama Shakespeare, toma aquí el nombre de Villamediana. No se crea que hago cargos por esto al Sr. Chavero, la imitación está lejos de ser baja y servil; el modelo es muy bello, y hay grande originalidad en el desenvolvimiento de la acción. Tamayo mismo, para escribir su «Drama Nuevo,» debió inspirarse, y se inspiró probablemente en la escena de los farsantes en el «Hamlet».

Lo verdaderamente digno de alto encomio en el poema dramático del Sr. Chavero, es la acertada reconstrucción del medio social y de los personajes. Así, así, eran los corrales en que lucía Josefa Vaca su hermosura, y el Sr. Lope de Vega su ingenio peregrino; así eran los poetas cortesanos de aquel siglo; así era el autor de la compañía, y eran así los alguaciles y corchetes. Todo está dibujado con absoluta verdad y exquisito arte. Para escribir esos preciosos diálogos, en que la frase culta muestra su corpiño de seda y su chapín bordado; para hacer que estos personajes se movieran y hablaran, como debieron hablar y moverse; para presentar redivivos á esos grandes poetas, el señor Chavero necesitó sin duda alguna de grande estudio; fué preciso que, revolviendo códices, gacetas y librajos, adivináse el carácter real y positivo de cada uno de esos personajes que intervienen, por más ó por menos, en la fábula dramática; y fué preciso que reconstruyese con el pensamiento ese mundo de poetas y farsantes que conocen tan poco, y tan mal los graves historiadores españoles. Pero este largo estudio y esta prolija tarea, ¡oh discreto amigo! no la comprende el amodorrado espectador que va al Teatro á hacer digestión. Reuna Ud. á D. Rafael Angel de la Peña y á Don Alejandro Arango y Escandón, á Pimentel y Altamirano, á Riva Palacio y al obispo Montes de Oca; lea Ud. su poema ante un concurso de eruditos y poetas, consulte luego su opinión, y estoy seguro de que celebrarán á una las crujientes galas del lenguaje, lo oportuno y feliz de las ideas, la sencillez amable de la fábula y sobre todo, la poderosa reconstrucción de aquella sociedad que hablaba en verso y se batía á la luz de los retablos.

Pero ese grueso comerciante que bosteza en su platea, ese hortera ventrudo que apenas cabe en la butaca, ese joven prendido como dama, no conocen el mundo que Ud. evoca ni han vivido en comercio intelectual con los ingenios de esa corte estrepitosa. Ud. les habla en griego ó en hebreo: no le comprenden. Para ellos no hay más Alarcón, que cierto escribiente de Oficina; ni más Villamediana que cierto boletero de tranvías. La prosa culta que emplea Ud. en los diálogos y escenas, les parece el recitado de alguna ópera italiana. Dígales Ud. que así discurrían y tan enfáticamente hablaban los cortesanos de Felipe IV; pues no lo entenderán incuestionablemente. Quieren que el autor crispe sus nervios con una causa célebre, ó aguardar con titilaciones sádicas el momento en

que Giroflé muerde borracha los azahares de su corona y las hebillas de sus ligas. Déles Ud. enredos complicados, que recuerden las angustias que padecen al desatar, ántes de acostarse, la cinta de sus zapatos bajos; que la Srita. Rusquella se case en el último acto con Amato; que Delgado trepe por un estrecho caracol de palo para ir al tapanco de la cocinera; que Pedrito Servín desempeñe el papel de onistití y haga paseo de argollas en las bambalinas; pero que no diserte D. Juan Ruiz, que no satirice D. Francisco Quevedo, que no maldiga deslenguado el pobre conde de Villamediana, ni se sigan los aplausos que tributa el auditorio al preclaro autor de la «Verdad Sospechosa.»

Alguno me decía al oir los «Amores de Alarcón,» que esos poetas atrevidos y mordaces que insultan á la Jerónima y que solo para eso sirven en la fábula, son personajes absolutamente inútiles, figuras decorativas y no más. Yo no juzgo así. Lo que el Sr. Chavero se propuso diseñar, no fueron precisamente los amoríos de nuestro Don Juan y la Jerónima. Este era nada más el elemento de pasión indispensable al drama; pero lo esencial era poner saliente y de relieve esa figura noble del poeta, desconocido, menospreciado de sus contemporáneos, hecho objeto de mofas y de befas; y para ello, son absolutamente indispensables esos personajes que completan el cuadro, explican los sufrimientos de Alarcón, y personifican admirablemente la envidia, la mordacidad y la maledicencia.

¡Que hermosa figura la de ese pobre D. Juan Ruiz, corcovado y contrahecho, pero hermoso de corazón y perfecto de entendimiento. Esta bondad en cuerpo tan ruin y desgraciado, me interesa y maravilla. El ser deforme es comunmente malo. Las burlas que provoca con su aspecto cacoquimio, las sátiras punzantes que van á encajarse en su cuerpo como agudos alfileres, el desprecio con que le miran los demás, y hasta la misma compasión que inspira á ánimas buenas, van despertando en él todo linaje de pasiones malas. Aborrece á la rosa porque tiene colores y frescura; aborrece á la estrella porque despide luz, y al cuerpo de Antinoris porque no tiene giba. Odia todas las formas bellas de la naturaleza y desahoga su rabia concentrada, en epigramas, esto es, en deseos impotentes de hacer mal. Cuando un hombre así dispone del poder, se llama el Príncipe D. Carlos, y hace comer al zapatero las suelas de unos zapatos mal cosidos, y acuchilla á las viejas y conspira contra su propio padre y soberano. Cuando es plebeyo, pobre y desgraciado

da salida á las malas pasiones por medio de invectivas y calumnias. Casi todos los bufones han sido jorobados ó deformes. El cuerpo contrahecho, es un barro en que arraiga bien toda mala semilla. Si Byron no hubiera sido cojo, no habría escrito su «D. Juan». Byron se indigna y enfurece porque no es un Dios, y abofetea á los hombres. Y eso que Byron poseía la belleza y el ingenio: esas dos armas! Pues pensad lo que será esa rabia de los seres contrahechos contra todo lo hermoso y bien formado. El ser deforme, siendo perro, mordería.

Pero Alarcón está muy por encima de esas cóleras ruines y esas cobardes venganzas. Es feo; su fealdad es la comidilla de corrales y sajones; le mofan, le apodan, le dan á beber hiel y vinagre: no se agota por ello su bondad, devuelve en caricias y en halagos lo que le dan en latigazos, no es el erizo que punza con sus púas á quien lo toca, ni el gato que se acerca zalamero para rasgar el cutis con las uñas, es el cóndor que va derecho al sol sin cuidarse de las culebras venenosas. No hay ponzoña en su crítica, ni amargo dejo en su leal sátira. Su comedia corrige, enseña, da fuerte y duro contra el vicio; pero no culebrea en ella la alusión vergonzante ni el epigrama envenenado. Es la garra tremenda del león, no la picadura del alacrán, que aprovechando el sueño de su víctima, trepa al lecho, se desliza embozadamente por debajo de las colchas y asesina. Todo es noble en el insigne autor de las *Paredes oyen.* « En esta obra vapulea y fustiga cabalmente al que denigra é infama con su lengua viperina ; en el *Examen de maridos*, loa y ensalza la amistad ; su *Ganar amigos*, pone en relieve el deber de cumplir la palabra empeñada, y en la *Prueba de las promesas*, demuestra lo sagrado que son éstas. Pero no hay en ninguna de estas obras, ira, ni encono, ni ponzoña. El pobre jorobado se sometía con humildad á la injusticia de su madrastra la naturaleza. ¡Bien hizo la fama en recompensarle con holgura! Ese humilde giboso es el padre de la comedia moderna.



No era así Villamediana, y esto va á darme pie para hacer al Sr. Chavero un cargo serio. La figura del poeta satírico y punzante aparece más bella acaso que la del mismo D. Juan Ruiz en el desarrollo de la acción: casi podría decir que es el verdadero

protagonista del drama. Él ata y desata el nudo; él castiga la impudencia del bachiller D. Cristóbal Suárez de Figueroa, contribuye á la gloria de Alarcón y le salva la vida. Cuando la maledicencia desgarra la honra de Jerónima, y el autor la arroja ignominiosamente del corral, los deslenguados la insultan desafiando á que alguno le dé el brazo; y mientras Alarcón vuelve la espalda á la mujer que tanto le había amado, sin atreverse á defenderla, quien sale con ella del corral, noble y altivo, es Villamediana.

En esta escena, como en muchas otras, la figura simpática y altiva es la del Conde. ¿Era así el correo mayor de Enrique II? Bien sabe que nó, el Sr. Chavero. Maldiciente, procaz y hasta bellaco, no dejó buena memoria de sí, y hasta les pareció muy merecido á los contemporáneos su fin trágico. La leyenda pudo después hermosearle, dándole la apostura de un amante desgraciado. La historia que no presta vida fácil á romanticismos y novelerías, le pinta tal como era, huraño, agrio y envidioso. Ya otra vez, en artículo especial, podré ocuparme de ese personaje singularísimo á quien el bachiller Suárez de Figueroa pudo bien dirigir las mismas frases que el Sr. Chavero pone en boca de Villamediana. Con verdad sea dicho, el maldiciente conde no merecía desempeñar papel tan generoso.



¿Quiere Ud. ahora, lector amigo, que le dé un consejo? Si tiene Ud. amor al arte y á las letras; si quiere conocer el poema dramático del Sr. Chavero, no vaya, por Dios, al teatro Principal. Compre un ejemplar, abríguese en su alcoba, mientras la lluvia azota los balcones, y léalo allí con atención y detenimiento. No mire Ud. por Dios, esa pobreza de escenario; esos trajes contemporáneos de D. Fernando Batres; no mire Ud. á Don Francisco de Quevedo representado por Pedrito Servín y hablando con las manos y los pies, como el orangután de la «Venus Negra.» No mire Ud. á esos poetas del siglo de oro, que más bien parecen poetas de la Sociedad Netzahualcoyotl. No vea Ud. á Alarcón reprensentado por Amato. ¡Pobre D. Juan! Esta era la calamidad que le faltaba.



UN CRITICO INCIPIENTE.

Cuando el Sr. Echegaray tiene menos genio y más talento, lo aplaudo con mayor gusto, sin que me quede remordimiento y sin atisbos de haber sido influenciado por prejuicios literarios. A él sí le viene de perlas el apodo que dan á Cánovas sus enemigos: *el mónstruo*. De una ventregada engendra tragedias, dramas, poemas escénicos simbólicos, á manera de los que escribió Lord Byron; y casi todas las criaturas de Echegaray son hermosas; pero cabezonas, ó cojas, ó de ojos saltones. De fijo que los dramas del poeta noruego Ibsen han de cautivar al dramaturgo español, porque también salen de profundas criptas, recorren catacumbas cuyas paredes chorrean lágrimas, despiden luz siniestra y rojiza como de hacha resinosa, hablan solos y tienen mucho de dementes. Tolstöi, Ibsen, Mæterlinck, Echegaray son espíritus afines. El más grande es Tolstöi, pero Echegaray es de la familia, con la diferencia de que él ha leído mucho á Calderón, y su pesimismo es un pesimismo místico español, una noche rasgada á trechos por relámpagos de Sinaí; pesimismo en verso, ó sea romanticismo puro. En *Un Crítico Incipiente* la tristeza de Echegaray está de buen humor; llega á una resignación afable, jovial casi. Pero no cabe duda de que en el fondo de esa obra hay una gran tristeza, una tristeza que sólo pueden comprender los autores, los que han padecido las miserias de la vida literaria, los que ya sintieron piquetes, araños y puñaladas de la envidia ó la ignorancia. Primero se subleva el espíri-

tu recto contra la palmaria é insultante injusticia; pero luego los años nos van haciendo más dura la corteza, y ya se ven con ojos indiferentes y hasta con la sonrisa en los labios, esas intrigas, esas cábalas de pandilla, esos parrafejos biliosos que significan el odio de la impotencia al ingenio creador.

Ese estado de alma es el que expresa *Un Crítico Incipiente*. Su autor le llamó *Capricho dramático*, porque probablemente para el Sr. Echegaray, para que haya drama, se necesita un homicidio ó cuando menos algún ligero adulterio. Pero créame el insigne dramaturgo: es drama el *Crítico Incipiente*, y más drama todavía que *O Locura ó Santidad* y *Lo que no puede decirse*, porque estas obras son pesadillas, y aquella es realidad. ¿No es dramático el suplicio de una reputación? ¿No es dramático el espectáculo de la belleza violada por la injusticia? ¿No es dramático que un hijo *asesine* en el periódico la obra de su padre? Hasta parricidio con algo de fratricidio es, señor Echegaray.

Por la traza, *Un Crítico Incipiente* es comedia aristofanesca y de excelente cepa. De acción dramática externa carece por completo ó punto menos; pero la interior ¡qué intensa! Los caracteres no son tales caracteres, sino entidades ó cifras, que trazadas en el pizarrón, representan sumas de la crítica pedante, de la crítica envidiosa y de la crítica majadera. Hay caricatura en esta comedia, pero de la buena, de la que descubre la línea ridícula en una fisonomía, y caracteriza ésta con una sola línea, por manera inequívoca. Caricatura que no tiende nada más á hacer reír sino á fustigar un vicio. Caricatura trascendente diremos, ya que está en moda hoy ser ampuloso. ¡Qué vivida, qué intencionada es la obra!

Don Antonio (es decir, hablemos claro, Echegaray, Don José), autor dramático célebre, quiere observar cómo le juzgan sin que su personalidad influya en el dictamen público, y da á la escena, con supuesto nombre, «El Conde Ulrico».... ¿No ven ustedes cómo se trata de Don José y no de Don Antonio? Sólo Echegaray puede escribir un drama que se titule *El Conde Ulrico*. El Don Antonio es un tipo real, completo de la neurosis literaria que Echegaray ha de conocer perfectamente, de esa que lleva á no vivir sino para el papel, para la tinta de imprenta, para el cómico, para el gacetillero, para la vanidad de vanidades. La hija tiene un novio; pero apenas si se preocupa de ello Don Antonio. La hija verdadera, es la obra que se está representando aquella noche. ¿Y es dra-

mático ver á un padre á la cabecera de su hija enferma? Sí, ¿verdad? Pues es dramático Don Antonio. Los médicos que la declaran incurable, los doctores remisos que no acuden al apremiante llamamiento, los importunos que en instantes tan angustiosos llegan con impertinencias y hasta con gracejadas, son los personajes del *Capricho dramático*, son el crítico doctrinario y petulante. el censor moral, el dómine literario, el pilluelo periodista, el aprendiz de escritor. Y el personaje simpático es el que sincera ó no sinceramente le dice al padre: —Esa niña es muy hermosa, sanará, vivirá, será muy rica.

Ya he dicho que estos personajes no son de carne y hueso; no, son antes de razón caricaturados; pero ¡qué bien! En la obra hay lunares; pero á mí me gustan mucho los lunares. La parte mecánica del *Crítico Incipiente* es defectuosa: no se explica á satisfacción del público por qué Don Antonio se está en casa mientras su hija, digo, su obra, está luchando en el teatro con la muerte, ni por qué esos críticos se pasan la velada diciendo muy donosas tonterías en el salón de su amigo, cuando debían de estar en sus respectivas lunetas, aunque para ello hubiera sido necesario que éste les hubiera obsequiado antes los boletos, como lo hace á la postre; no se explican muchas cosas; pero ya he dicho cómo ha de entenderse la comedia, y si lo juzgara con criterio formalista, me parecería á uno de esos pedantes tan bien satirizados por Echegaray. Consideradas así también—seamos francos,—resultan disparates las comedias de Aristófanes.

Lo notable es la gracia de la caricatura, y ahí está la comedia: lo estrictamente real y conmovedor es el amor paterno de Don Antonio á su obra, y ahí está el drama. Esa nerviosidad con que registra al día siguiente los diarios de la mañana para leer lo que dicen del *Conde Ulrico;* la candidez belííisima y naturalísima con que pregunta á su criada Záfia lo que opina del drama; las transiciones porque va pasando al oír la lectura de la crítica hecha por el novio de la hija. de la hija de carne, y que es un chico á quien él despidió de la casa por tenerle en concepto de frívolo, atarantado é ignorante; pero que se rehabilita ante sus ojos y recibe de él patente de sabiduría, por el sólo hecho de haber puesto en las nubes el drama; todo ese conjunto de incidentes cómico-dramáticos, constituye la belleza artística del *Crítico Incipiente.*

De repente mueve la obra una más violenta ráfaga dramática.

El hijo de Don Antonio también ha echado su cuarto á espadas en el periodismo, ingresando á la numerosa familia de los críticos sietemesinos. Y para abrir boca ha empezado por *reventar*, como él dice, al *Conde Ulrico*. Ese artículo es el que más ira ha causado á Don Antonio; quiere éste saber el nombre del autor, y el hijo, satisfecho de su obra, con la petulancia propia de los pocos años, dice:—Pues soy yo!

El dolor de Don Antonio en ese momento es realmente humano, de lejos parecido, dado el temperamento literario del protagonista, al de Adan ante Caín. Todos los ya golpeados duramente en la vida artística, conocen más ó menos esa amargura. La crítica que duele es la del ser querido, la del hijo adoptivo de nuestra inteligencia, la del que se ve crecer con orgullo, y cuando empieza á hombrear, clava al que se creía algo así como su padre, el dardo más ponzoñoso, se burla de sus lacerias, y se agavilla con los mercenarios de la envidia. Y casi todos los hijos literarios son como el de Don Antonio.

Rasgo bellísimo en la escena de que hablo: el muchacho se avergüenza, se indigna contra sí mismo, porque es hijo de la carne y no hijo del entendimiento; llora por la herida que ha abierto y dice en su defensa:

—Padre: si yo quería aplastar á ese Don Pablo, porque han dicho que tiene más talento que tú; si me gusta mucho el *Conde Ulrico*, pero como no sabía que era tuyo, quise que no les gustara á los demás!

El literato desaparece; el hombre habla, abraza al hijo, y recordando el artículo que le había ofendido tanto, exclama:

—¡La verdad es que el chico tiene mucho talento!—Ahí está el padre.

Después, y ya tranquilo con la resignación de que hablé al principio y que les viene á todos los grandes autores criticados, á vuelta de los años, va á almorzar con sus censores. . . . . .Ah! y le da á su hija por esposa al critiquillo zas. . . . el padre candil que alabó el drama. También ahí está el padre del *Conde Ulrico!*

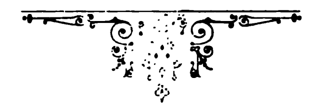
Por supuesto que esta paternidad le fué disputada. Los hijos de nuestra inteligencia siempre tienen muchos padres. En el *Crítico Incipiente* aparece un tipo eterno y exactamente reproducido: el plagiado. Este es el que tiene siempre en cartera una obra que nadie ha leído y que es igual á la obra que acaban de aplaudir. A

ese le roban los gitanos, los saltimbancos, todas las hijas bonitas que engendra; y digo que todas las hijas bonitas, porque las que saca á luz, las que le quedan, son muy feas.

Ese sempiterno reclamante tiene mucho talento cuando no habla ó se guarda todo lo bueno que hace, y tal vez en cumplimiento de algún voto, sólo enseña sus miserias. Su vida es la de San Alejo. Posee, además, el secreto de descubrir semejanzas paradógicas. Para él un narigón y un chato son iguales. Y es de sentirse que teniendo tanto ingenio en las obras que otros firman, sea tan majadero en las propias. Sus hijos legítimos, muy feos; los adulterinos, muy bonitos. ¡Qué rareza!

Resumiendo, el *Capricho Dramático* es una comedia de buena raza y escrita con muchísimo donaire. Otros dramas de Echegaray sí que son caprichos, y de muchacho caprichudo mimado por la gloria.

¡Ay, Sr. Echegaray, qué gusto me da alabarle y reconocer su genio. . . . porque me pega usted á veces unos sustos. . . .



BOITO, GOUNOD, CHOPIN.

> MEFISTÓFELES. — Pláceme conversar de cuando en cuando con el viejo, y bien me guardo de reñir con él. Hermoso es ver á tan gran señor hablando mano á mano con el diablo.
>
> FAUSTO.—PRÓLOGO EN EL CIELO.

El espíritu zumbón que en esta forma se refiere á Dios, no es el demonio bíblico: es simplemente Mefistófeles. Cuesta trabajo ver bien á esta criatura, más humana que demoniaca, y en cuyo sér, esencialmente maligno, pero no infernal, se enredan complicadamente fibras de plantas venenosas bien conocidas en la tierra. Ese no es el soberbio Satán, grandemente rebelde como Prometeo; no es el diablo truculento de las leyendas místicas; no es el engañador; no es el perverso; no es el astuto; no es la víbora: ha leído nuestros corrientes libros de filosofías; ha aguzado su ingenio en pláticas de sobremesa; aplaude obscenidades en el teatro y seduce á la mujer vanidosa de algún pobre; en sus ojos culebrea la codicia carnal, y su conciencia «es el humor con que se levanta en la mañana.» Cuando no se asemeja á Voltaire, parece un sátiro, y suele parecer, al mismo tiempo, las dos cosas. A veces, se agiganta, trepa á las masas graníticas del Hartz, escala el Brocken, le obedecen los lémures, rondan en torno suyo las brujas, le va alumbrando el camino una legión de fuegos fátuos, y prende el relámpago en la punta de la espada. Por un momento, y entre aquel humo que despide olor á azufre, creemos distinguir al diablo.

Pero no; es Mefistófeles; es Mefistófeles, el galante caballero, vestido de diablo rojo para una carnavalada en pleno bosque. La

pluma de gallo que lleva ese hombre extraño en el sombrero, tiene mucho de simbólico: recuerda el canto, el matinal agudo cacareo que ahuyenta los espectros. Porque, en verdad, es momentáneo, rapidísimo, el contacto de aquél espíritu maligno con los séres diabólicos, propiamente dichos. Apenas le tocan se apagan, á manera de luciérnagas tocadas por el frío. Él recuerda sin duda, su origen demoniaco. Entonces dice: «Soy el espíritu que siempre niega, y que niega siempre con razon, porque cuanto existe, sólo es bueno para perecer, y más valdría que no existiese. De modo que lo que llamais pecado, destrucción, el mal, en suma, es mi propio elemento. . . . . Soy una parte de la parte que en el principio lo era todo; una parte de las tinieblas que engendraron la Luz (*Fausto.—Primera parte*). ¿Será realmente la Fuerza rival de la Bondad eterna esa que habla? ¿Será el mal concebido por la filosofía, el que dice con Proclus: «Soy la sombra en donde acaba la divina luz;» y con Spinoza: «Soy lo que determina la variedad y la fragilidad de los modos divinos;» y con Hegel: «Soy el límite en que expira lo absoluto al externarse?» No; no es eso. Ha hablado Mefistófeles el pedante, Mefistófeles el retórico. A poco tira la capa de la metafísica y desenvaina el estoque, punzante y reluciente, de la eterna ironía.

Es el hombre, el vividor escéptico y de buen humor; el comensal alegre; el ventrudo y reidor devoto de la Enciclopedia; el que como Madame du Deffand, «no espera nada más que de la nada.» Cuando le increpa Fausto por rufián ó por trainel, replica Mefistófeles: «Tus agravios me dan risa. El Dios que creó mozos y mozas, legitimó á la vez el noble oficio de proporcionarles la ocasión,» (*Fausto.—Segunda parte*). Será hombre malo el que así habla; pero es hombre. Más todavía: parécenos francés. Tiene ese *esprit* que no es el GEIST germano. El diablo de Alemania nació en Francia. Heine el alemán también era francés; y en el espíritu de Heine es en el que ha cabido mayor cantidad de Mefistófeles.

¡Qué arma tan terrible la de ese inseparable compañero de Fausto! Las antinomias de Kant no desesperan tanto la razón como ese silbo de la sátira. «Con arte superior maneja Mefistófeles esa arma fatal y ligerísima. Despliega en tal esgrima no se qué gracia pérfida y deslumbradora. Cuando sentimos que ha dado en nosotros, tarde es ya. El corazón por ella herido, podrá maldecir su mal; curar, jamás. Fausto es una inteligencia superior, de orden supremo; mas ¿acaso salvo está el genio de temblar ante el ingenio, ante el inge-

nio que se complace en destruír?» *(Caro-Filosofía de Göethe)* Mefistófeles no aborrece á los hombres. Los desprecia, como atinadamente observa M. Weiss. Es el maligno, por excelencia insinuante que, á veces—sólo á veces, por fortuna,—«se nos asemeja como un hermano.»

Partout oú j'ai voulu dormir,
Partout oú j'ai voulu mourir,
Partout oú j'at touché la terre;
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malhereux vêtu de noir,
Qui me ressemblait come un frère.

Ese desconocido, tan conocido de nosotros; ese hermano nuestro que al morir no bendijo nuestro padre; esa sombra de la eterna luz que hay en cada alma; esa tristeza que llega siempre y se nos junta, cual si le hubiésemos dado alguna cita; ese enlutado mortalmente pálido, no es el Mefistófeles que también suele acompañarnos y que se nos asemeja algunas veces. Empero Mefistófeles tampoco es para nosotros un extraño. Conocemos, y mucho, á ese «que dice siempre, No!» Sabemos qué tristemente dobla el alegre repique de esa risa, cuando le oímos desde lejos ¿Se encoge, tiembla, se repliega, calla algo bueno, algo puro en vuestro sér? No lo dudéis: es Mefistófeles que llega. Es una parte de esa infinita parte que se llama el mal. Es lo que dice al oído eternamente: la virtud cae; el amor pasa; huye el instante! ¿No hemos sentido con vergüenza, en ocasiones, que se nos sube la carcajada hasta los labios delante de un dolor? ¿No percibimos, sin quererlo, en el tiempo que un relámpago dura, lo grotesco de la pena? Es Mefistófeles quien avisa, quien señala. La duda filosófica no ríe. Esta negación burlona, liviana y banal, ríe, y ríe siempre.

Ríe de la joven que defiende su honradez; del padre viejo burlado por la hija; del impotente que desea; del artista á quien la gloria vuelve las espaldas; del anciano que aún ama; del infeliz enfermo que se cae Ríe, y ríe siempre. Hoy es fiesta; hoy es amor; hoy es el triunfo. Y HOY, el Maligno ríe diciéndonos: MAÑANA..... No está vestido de negro, no es el hermano mortalmente pálido; está vestido de rojo como el vino, y nos empalidece como las orgías, y suele asemejarse á nosotros como un hermano.

Le huiríamos, por repugnante, pero le seguimos como esclavos. Dicen que es la experiencia, que es el sabio. Tenemos miedo á su

risa. E instigados por ese diablo humano, zaherimos la virtud y nos mofamos de la ancianidad y hacemos la comedia del amor. Y pronuncia el terrible ¡HER ZU MIR! y le seguimos. . . . !

Ahí está Mefistófeles: ahí, en la caricatura, en la diatriba, en la frase zumbona, en la ironía cortante, en la sátira que clava, en el silbido que apaga la incipiente y debil claridad. Toda una gran rama de la literatura se estremece en las manos del Eterno Maligno. Las abejas del Hymeto, los epigramas griegos, picaban sin herir. Enrique Heine exclama:

¡Están emponzoñadas mis canciones!

Mientras nos sirve de compañero Mefistófeles, no hay descanso posible. Acibara todo néctar ¿Con qué? Con una gota Corta toda ala. ¿Con qué? Con la delgada uña del meñique. Destilador de los venenos más sutiles, destruye y aniquila sin ruído. Su placer es matar lo que empieza á vivir. Satán arrebata. Mefistófeles bolsea. Fausto anhelaba decir al momento que huye: «¡detente, eres hermoso!» Y no podía decirlo, porque iba con él, con Mefistófeles, con el átomo obscuro que intercepta la luz. De la sonrisa hace Mefistófeles la mueca. De los ojos que lloran ve los párpados hinchados. Del dolor oye el hipo.

¡Pasa, huye, instante, no eres bello! Te vi hermoso al venir. Llegaste, y son muy hondas tus ojeras!

¡Al Brocken! ¡Al Olimpo! En todo nada! ¡En todo eternamente Mefistófeles!

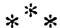
Margarita es mujer; Helena casi es diosa: ¡hembras las dos! Ni la carne, ni el mármol; ni la sangre, ni el ideal; ni la pureza, ni la sabia y perfecta forma del amor. A la alcoba de Margarita, á los desfiladeros del Brocken, á las inaccesibles cumbres del Olimpo, la sociedad, el tedio trepan. Todo el rebaño de Mefistófeles le sigue. El sátiro marcha á la cabeza de los tardos búfalos. . . . .

Si cuantos conozcáis á ese Maligno, deseáis saber lo que le da la muerte, leed el maravilloso quinto acto que cierra la segunda y final parte del impasible gran poema. Es un inmenso balconaje abierto hacia el Oriente. Se oyen los cantos de la MAGNA PECCATRIX, de la MULIER SAMARITANA, de MARIA ÆGYPTIACA. Los Coros Místicos, los de Niños Felices, los de los Angeles Novicios, los de los Angeles Perfectos, ascienden en el incienso de los Santos Anacore-

tas, hasta el PATER EXTATICUS. Fausto columbra el nuevo día. Y cantan los coros:

Rosas ardientes;
Incandescentes,
Inmaculadas;
Rosas aladas,
Poblad el aire,
¡Lloved! ¡Lloved!
Prófugas rosas
De mariposas,
Rosas de llama
Para el que ama,
En lluvia eterna
¡Caed, Caed!

Y aquellos sueltos pétalos de rosa van cubriendo á Mephisto, ¡Llueven! ¡Llueven! Le queman la carne. Cada uno le produce una úlcera. Ya él todo es, como Job, una sóla úlcera. Y bajo los suaves pétalos desaparece, mientras los niños, derramando flores. cantan en el cielo. El que mataba con la punta de una aguja, se pierde tras un pétalo de rosa. El niño que canta vence al demonio que se ríe.



Después del *Mefistófeles* de Boito, la Compañía de ópera nos ha dado el *Fausto* de Gounod. Este contraste de dos músicas intérpretes del mismo asunto, ha venido á ratificar mi opinión respecto al mérito de . . . . *Fausto.* La obra italiana es un ensayo muy feliz; no merecía, sin duda, el fiasco que sufrió la noche de su estreno, en la Scala de Milán; acusa una personalidad artística, si no pujante, cuando menos vigorosa y atrevida; mereció los aplausos que en Bolonia obtuvo al fin, y los que le han prodigado en otros teatros; bien pudieran oírla y celebrarla los parisienses, tan desdeñosos hasta hoy para con ella; más, para mí, la música de Boito tiene más de complicada adrede y de intencionalmente rara, que de espontánea y bella en realidad. Entiendo, con mi amigo Alberto Samson, que se nace harmonista, y que Boito nació. . . . . italiano. ¿Por qué no ha querido ser como la naturaleza le hizo? ¿Por qué empeñarse, en coincidir con Wagner, violentando para ello el temperamento propio? Delicioso es aquel *L'altra notte in fondo al mare* que canta Marga-

rita; encantadora la romanza de Fausto: *Dai campi dai prati;* y elegante la combinación musical que forma el coro de ángeles entonando el *Siam nimbi volanti dai limbi;* pero esas bellísimas inspiraciones se abren paso difícilmente por entre la intrincada maraña que enredó el compositor. No así las melodías límpidas, diáfanas, que manan de *Fausto.* Por lo delicadamente artístico de su estructura, por el sentimiento que lo mueve, por la unción que exhala, el *Fausto* de Gounod tiene la relativa inmortalidad de las creaciones bellas.

No pensó el maestro francés en traducir fielmente á Göethe en música, porque el genio jamás piensa ni se propone traducir; en la obra suya vemos el poema alemán á través de otro espíritu creador también; y de aquí la originalidad, el hechizo de tal ópera. El músico no hace crítica; no puede decirnos: este es Mefistófeles; ese, Fausto; aquella, Margarita, comentando sábiamente el texto. Él canta en un mar que se llama Shakespeare ó en una encina que se llama Göethe. Recoge en su voz algo de los sonidos y rumores que en torno suyo se levanta; pero no es un eco sino una harmonía. Y cuando el personaje que le sirve de portavoz es abstruso, semi-indecifrable como *Hamlet*, como *Mefistófeles*, y otros, la tentativa de presentarles con el carácter y la intención que el poeta les dió ó que, según nosotros, quiso darles, resulta siempre frustránea, porque en la música hablan las pasiones, el amor, los celos, el orgullo, la ira; mas nunca los estados de conciencia ni las especulaciones filosóficas. En el *Fausto,* Gounod vió más al hombre, al amador voluble, al prendado de Margarita; y Boito, al genio del mal, demonio ó lo que sea; por eso mismo, la ópera del último resulta forzada, no vivida ni sentida, sin tampoco llegar á las cumbres sinfónicas cuyas nieves eternas suelen sentir divinos ósculos.

Como intérprete y comentador de Göethe, ahí está Berlioz en su *Damnation de Faust.* Pero las intemperancias de su carácter y las rarezas y extravagancias de su entendimiento, impidieron que se apreciara en cuanto vale su portentoso genio de sinfonista. Berlioz era innovador: quería entrar al templo de la gloria forzando sus puertas.

En vida le apellidaron loco: hoy le erigen estátuas. Sin embargo, Berlioz no fundó escuelas. Gran parte de sus obras son alemanas en su contextura y su tendencia; pero de todas suertes debe reconocerse que muy pocos le aventajan en vitalidad y en energía. Otro

de los maestros célebres franceses, Ambrosio Thomas, quiso también habérselas con otro personaje intraducible en música: «Hamlet.» Prescindo de lo poco ó nada que se compadece el carácter eminentemente subjetivo del príncipe, con las exigencias del drama lírico. Este vive del movimiento y la pasión. En «Hamlet» todo es un detenido estudio psicológico, el examen de un estado de conciencia; y los principios filosóficos no cantan duos ni cavatinas. Yo no concibo á «Hamlet» disertando con acompañamiento de clarinetes, en la plataforma de Elsenor.

El *to be or not to be* no puede transformarse en ária de barítono ó tenor. Berlioz no abordaba jamás asuntos semejantes, sino valiéndose de la sinfonía, que es á manera de interpretación ó comentario. Meyerbeer, el maestro de más genio que ha habido en este siglo, no quiso nunca acometer tales empresas ni poner música á las grandes creaciones literarias. Las tragedias de Shakespeare podrían llevar el rótulo que tenían ciertas armas famosas:

«Nadie las mueva
Que estar no pueda con Orlando á prueba.»

Es necesario estar en música á la misma altura que el trágico britano en la poesía, para hombrearse con él y traducir musicalmente sus ideas. Y entre las tragedias de Shakespeare, ninguna más arisca ni más inabordable para el músico, que «Hamlet.»

La ópera de Thomas es inapreciable por el arte exquisito con que está labrada la instrumentación, parecida en lo gallarda y fina y minuciosa, á los frisos de la alhambra. Tiene hojas de acanto y tréboles, esbeltas y torcidas figuras encadenadas caprichosamente. Es un precioso trabajo caligráfico. Pero inútilmente buscamos el poderoso arranque de la inspiración que subyuga y conmueve al auditorio. Thomas ha ganado, y mucho, en ciencia; pero ha dejado en los zarzales del camino la música del bardo. Los mosaistas no construyen templos, y Thomas es extremado mosaista.

Gounod fué más feliz que todos los maestros franceses en empresas tales. Dió vida á «Fausto,» pero vida de él, no copiada ni refleja. De modo que tenemos dos Faustos, el de Göethe y el de Gounod, separados por enormes distancias, uno soberano y otro príncipe de poca fortuna, pero ambos hermosos.

El Mefistófeles de Boito está condenado á ir á la zaga del poema. Es *suob.*



¿No es cierto que son mucho más simpáticos los compositores que sueltan la brida á su inspiración, y sienten, sufren y aman por su cuenta propia? Así era, por ejemplo. aquel incomparable Chopin, de quien toca, con arte exquisitísimo, la Srita. Blanca Llisó algunos nocturnos. Feliz ella que posee el secreto de decir lo que él sintió. Lo digo casi con envidia, porque Chopin tiene para mí encanto especial.

Lo veo con alas azules, como á veces miro á Lamartine. Otras veces al oír sus inimitables *nocturnos*, me imagino que estoy oyendo, cantada por el violín ó por el piano, la *Lucía* de Musset:

Un soir nous étions seuls;
j'étais assis prés d'elle,
elle penchait la tête
et sur son clavecin
laissait, tout en rêvant.
floter sa blanche main.
Ce n'était qu'un murmure;
on eût dit les coups d'aile
d'un zéphyr éloigné
glissant sur des roseaux
et craignant, en passant.
de éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptes
des nuits melancoliques,
sortaient autour des nous
du calice des fleurs.
Les marronniers du parc
et les chênes antiques
se berçaient doucement
sous leurs rameaux en pleurs.
Nous ecoutions la nuit:
la croisée entr'ouverte
laissait venir á nous
les parfums du printemps;
les vents étaient muets;
la plaine etait déserte;
nous etions seuls, pensifs,
et nous avions quinze ans!

¿Por qué he comparado á Chopin con Musset? Acaso porque los dos amaron á la misma mujer, á Jorge Sand; que sorbió de ambos

una parte de vida y una parte de alma, acaso para dárnoslas después en sus novelas. ¿Por qué no se realizó el idilio de Chopin; por qué no le fué dado desposarse con su primera y virginal amada, con Constanza Gladkowska? A poco de haberla conocido, escribía él á un amigo: «Por desdicha he encontrado mi ideal. ¡Con toda el alma lo venero! Seis meses hace que lo sueño noche á noche, y aun no le dirijo la palabra. Pensando en esa casta criatura he escrito el adagio de mi concierto en *mí* menor y el wals que te envío y que compuse esta mañana. . . . Muchas veces confío al piano lo que quisiera decir á otros.» Pero Constanza no fué para Chopin mas que un meteoro de amor. Celebrada, aplaudida como cantatriz, corrió el mundo de teatro en teatro, y pasados dos años se casó.

Chopín estuvo á punto de morir. Bien es verdad que, según la graciosa frase de Auber, «Chopin siempre estuvo muriéndose.» En Varsovia, en Viena y en París, vivió casto. Pero el amor no perdona á los artistas; el amor es fuerte como la muerte: *Fortis ut mors dilectio!* Jorge Sand fué el abismo en que cayó el pálido enamorado de todo lo bello. Este amor no era el alba como el de Constanza, como el de aquella virginal aparición «vestida de blanco y con una rosa escarlata en el cabello, á la manera de las sevillanas,» era la noche. . . . y la noche en los trópicos. Aquella mujer, ávida siempre de nuevas emociones, bebió con deleite la salud, la vida, el pensamiento de Chopin.

El último amor de Chopin fué su piano. . . . . y ese sí jamás lo abandonó. Todavía al morir, él lo consolaba. . . . no puedo resistir la tentación de traducir la página en que Liszt refiere esa agonía:

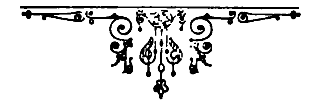
El domingo 15 de Octubre soportó Chopin con paciencia y gran fuerza de alma, crisis más dolorosas aún que las precedentes y que duraron largas horas. La condesa Delfina Potocka, que estaba presente y en extremo conmovida, no podía contener las lágrimas. Vióla él, á los pies de su lecho, alta y esbelta, vestida de blanco y parecida al angel más hermoso que hubiera fantaseado el más ideal de los pintores, y le rogó que cantara. Llevaron el piano del salón hasta la puerta de la alcoba y la condesa cantó, ahogada la voz por los sollozos.

Corría el llanto por sus mejillas, y nunca aquel gran talento y aquella voz admirable llegaron como ese día á tan patética expresión. Chopin parecía sufrir menos, mientras la escuchaba. La condesa cantó el famoso «Cántico á la Virgen,» que, según cuentan, le

había salvado la vida á Stradella.—«¡Qué hermoso es, Dios mío, qué hermoso es! ¡Más. . . . más. . . .!»—Ella volvió á sentarse al piano y cantó un salmo de Mercello. Chopin se puso más malo. . . Todos, azorados, se pusieron de rodillas. . . . nadie se atrevía á hablar. . . . sólo se oía la voz de la condesa, volando como celeste melodía por encima de los sollozos y las lágrimas.»

En el arte, esos grandes enamorados son más hermosos y más grandes que los sabios.

El que ama, crea.



LOHENGRIN.

FALSFAFF.

He hablado muchas veces de «Lohengrin,» y me parece que he hablado de él muy poco. He dicho, he escrito, al salir de cada audición, lo que he sentido, y cada vez siento de manera diversa y algo nuevo. Si enlaza, si eslabona todos esos matices, todas esas modulaciones de la emoción, un sentimiento profundamente religioso, más bien dicho, místico, queda en mi alma, después de haber oído en distintas épocas esa música celeste, como gemebundo éco de órgano . . . . . de órgano tocado por la joven pálida, al caer la tarde, trás de la reja del coro, en capilla que oculta espeso bosque, el día en que una novicia muy hermosa y que amó mucho, dijo adiós al mundo, y vió caer, tronchadas sobre el mármol, sus trenzas de oro. A creer en vidas anteriores, diría yo que en alguna de ellas—en la blanca—oí esas distantes vagas harmonías. Casi no tienen cuerpo; son casi flúidas; no brotan y se abren como rosas; no gorjean y sacuden las alas como pájaros: nievan!

¡Cuento de hadas, único misterioso cuento de hadas que me trajo la juventud; granizo intacto al que con ansia acerco los resecos labios; niebla húmeda y fría que me velas apenas lo infinito; preludio de la vida inmaterial en que el amor eterno es ritmo suave que de onda en onda se propaga sin perder nada de sí, trazando su indisoluble sucesión de círculos iguales en la absoluta inmensidad!

Caballero del cisne blanco, tan parecido al candor de la inocencia como la blancura de las muertas hermosas; cuando llegas ¿en

qué sueño? ¿En la mujer? ¿En una mujer? ¿En el amor? ¿en Dios Acaso? Tu amor no hace ruido. Te oímos sin despertar.

El canto de un gallo te rompe. El roce de un pétalo te lastima. Vives la vida impalpable é invisible de los aparecidos. ¿Eres el espíritu blanco de mi hermano enlutado? De ángel custodio es tu palabra tierna; pero de ángel custodio que está triste.

Tuviste un enamorado que se te parecía mucho. Era un genio pálido que había sufrido inmensamente, sabe Dios en dónde. Nos conocimos mucho, mas ignoro en qué lugar. Había luz de luna, sí, en el sitio melancólico. Pero en el cielo no había luna, sino estrellas. Rápido fué el encuentro. Vestía él como príncipe, como el ángel-príncipe de la Anunciación. Traía en la mano simbólica flor azul. ¿El lirio? ¿El loto? Y su mirada vaga entró en mis ojos y fué apoderándose de todo mi ser como un hechizo. Sin condiciones, sin acuerdo previo, unimos para siempre nuestras almas. viajeras en la neblina del ensueño. Y caminamos juntos, brazo á brazo, pero siempre muy lejos uno de otro. Eramos como dos caminantes que se buscan, que se hallan, que no vuelven á separarse en el camino, y que se sienten pero no se ven, porque la noche es negra y dura mucho, y no amanece! .... ¡Oh mi Julián del Casal! ¡Oh mi pobre poeta, hermano mío!

No llegamos á conocernos, y tal vez por eso nos conocíamos hondamente. A veces caían tus cartas y tus versos en mi mesa...... Sí, caían, como suele caer un rayo de luna sobre la página en que escribo! Yo repetía tu nombre y repetías el mío. Fuímos, somos como dos ecos distantes, enamorados de la misma vaga melodía. ¡Oh mi poeta, el de los ojos claros é indecisos que no saben ver; oh mi poeta, el de los ojos tristes que sonrién por bondad y por cariño: oh mi poeta, el de los ojos que no han muerto y que siempre estuvieron despidiéndose: contigo acaricié las alas rizas del gallardo cisne: juntos creímos en Lohengrin, oh mi poeta!

Mañana....... cuando haya luz....... cuando no sienta tan fría tu «NIEVE» entre mis manos....... cuando vuelvan á casa mis pensamientos asustados y dispersos, iré á aquel sitio melancólico en donde por primera vez nos encontramos. Mañana....... hablaré de tí con mi alma.

Ahora, el público espera. El traspunte me llama. Deja que salga el comediante.

No puedo hablar de la ópera de Wagner porque Lohengrin tam-

bién era tuyo; tú, acaso, eras Lohengrin. Amador de la belleza toda blanca; hablo de Elsa.



Llegar á los ochenta años, tras vida azarosa de labor continua, y á la edad en que Fausto, desesperanzado, llora la juventud muerta en el cuerpo, dar á la luz y al aire un brote nuevo de laurel, gracia divina y don de lo inmortal es para el hombre. Sólo el tentar la empresa creadora, sólo el sentir alientos para ella, es signo de pujanza extraordinaria. ¡Canten poetas y veneren mozos al anciano que tan grande virtud esconde en su ánimo!

La vejez natural y sana, tal como Dios quiso que fuera, y semejante al atardecer de un día sereno; la ancianidad de los patriarcas en quienes la existencia se posaba y detenía con misteriosa complacencia, revistiéndoles de hermosura sobrehumana, merced difícil de lograr ha sido siempre y signo de predilección que el cielo da, para que por de él las reconozcan, á excepcionales criaturas. Verdi, octogenario y creador, es venerando.

No en balde, sin embargo, huyen los días; que cada uno, al correr y pasar, hurta algo al hombre: ennoblece la vida bien vivida; mas, elevando y depurando el sér, vuélvele inepto para sentir y expresar goces efímeros; y en el que intenta retrotraer su espíritu, muy de luego se nota lo trabajoso y duro del esfuerzo. Si sois jóvenes, sed padres; si sois viejos, sed abuelos.

Pero ¿no tiene mucho de nietezuela retozona esta última obra de Verdi? Sí y no. Sí, porque el Maestro quiso que así fuera, y en el Maestro querer casi es poder. No, porque entre ese querer y ese poder hay aquel CASI que separa á entrambos.

Me finjo yo que Verdi, aun señor y dueño, en mucho, de sus facultades, quiso no prescindir del revoltoso coro de las Risas que precede á otros en su entrada triunfal á la inmortalidad; él, que jamás volvió la cara para ver á las ninfas juguetonas; él, que pasó en carro de fuego y entre nubes trágicas, cantando el dolor y la pasión humanos, tuvo sed de la gota cristalina que humedece, al resbalar, entreabiertos botones; hambre del fruto picoteado por los pájaros y mordido por los niños; anheloso, ansioso de tenderse y descansar al pie del fresno, oyendo cómo se desliza y bulle el agua, gorjea el ave y ufanos los muchachos parlotean. Había entreabierto aquella ma-

ñana la pajarera de Mozart, había oído el epitalamio de *Il Matrimonio di Figaro;* camino de la huerta encontró al viejo Auber, seguido de chicuelos boruquientos que le pedían más golosinas; en los nidos ensayaban música de Cimarosa; ¡era domingo en el ambiente diáfano! ¡Qué sueño para Verdi el de ceñir su gloria con fragante enredadera! No había probado él aquellas dichas; no había sentido esa paternidad amable: sus hijos nunca fueron niños. La inspiración exúbera de aquel gran apasionado, fué ardorosa y fugazmente virgen.

La tentación de esa mañana límpida le llevó al piano, como el repique de Pascua llevó á Fausto al atrio de la iglesia. Nació *Falstaff.*

¡Ah, desde el nombre, recio y espeso de la recién nacida criatura, condenábala á ser forzadamente alegre! Exótica y arcáica es su alegría, no de Italia, del Norte.

Por el bosque secular de las tragedias Shakespearianas, en esa selva obscura por do pasa, como sombra más densa que las otras sombras, torvo el Dante; bajo enormes encinas, guardadoras de misterios sagrados y de ritos tenebrosos, serpean arroyos vocingleros cuyos airones de espuma iriza el Sol. Esos arroyos son las comedias del Poeta. Las conoce poco el vulgo; tan de prisa corren, que es difícil seguirlas, y tantas hojas, tantas ramas, tantas arenas, tanta escoria arrastran en promíscua dispersión, que sólo al paciente es dado conocerlas y gustar de ellas. Ora esas comedias son fiesta de luciérnagas y de exhalaciones, como el *Sueño de una noche de Verano;* ora idilios y modelo de éstas ha sido, es, y será, *Como Gustéis;* ya claros de luna, como *Bueno es lo que bien acaba;* ya noctivagas maravillas, como la *Tempestad.* Shakespeare travesea desnudo en esas obras, salpicándonos de agua, y descansando él en ese baño reparador, de las fatigas diarias. No ahonda el dibujo, no le da color, rasga en la hoja blanca, y lo que iba á ser gato acaba por ser hombre. Todo es vida, movimiento, metamórfosis, en esas comedias parecidas á hormigueros, y, como las colmenas, rezumbantes.

La arquitectura de esas fábricas ligeras, casi aéreas, es arquitectura de muchacho travieso que alza casas y templos con pequeños bloques de madera pintada. Los que en ella figuran, los que asoman por entre la trama, son criaturas por esencia tornadizas, dotadas de movilidad y de mutabilidad extraordinarias. Un soplo desharía esos castillos de naipes. Cuando Shakespeare escribía esos caprichos, jugaba Hércules.

Las alegres comadres de Windsor ó *Las traviesas windsoreñas* (como queda mejor en habla de Castilla), son verdaderamente enredo airoso de pláticas y diálogos cortados, interrumpidos, vueltos á zurcir; charlas repiqueteantes de vecinas curiosas; vaivén y trasiego de refranes ó dichos picarescos. Mucho de su intención se nos escapa, porque no se da con el mérito de la caricatura cuando se desconoce el retrato; pero vive, espejea, bulle, hierve, rebosa, la conversación, tajada á cada instante por la risa. Si la prestáis atención, percibiréis como ruido de tijeras manejadas por manos de chicuela para cortar y retacear lienzos de seda.

Hay, empero, en esa obra un personaje de cuerpo entero: Falstaff. Este bufón es la risa gruesa de Shakespeare. No procede Falstaff de la comedia italiana, ni de la literatura picaresca española: es Shakespeariano. Shakespeare es Rey, y Falstaff es bufón. De alegría vasta y vinosa; de vientre como odre, es como dijo su autor, «pícaro inmenso.» Sus chistes pesan mucho: por eso un titán es el que los levanta. Sus agudezas son agudeces de lanza.—«¿Qué tempestad—murmuran las murmuradoras—arrojó á nuestra playa esta ballena, que trae en el vientre tantos toneles de aceite?»

Cuando el príncipe Enrique le reprocha alguna abominable desvergüenza, responde él: «La carne es flaca, y como tengo más carne que los demás, tengo, por fuerza, más flaquezas.» Es la bestia humana en figura de un admirable Sileno de Jordeans. Lindan á veces con lo altamente trágico sus enormes bufonadas, como cuando dice: «Si tuviera resuello para rezar, me arrepentiría.»

Esa masa no flota sino como tonel ó como corcho en la onda armónica: flota sin vida. ¡Cuán diverso de este sátiro, glotón y ebrio, el Fígaro de Beaumarchais, de Mozart y de Rossini! Este brinca, salta, escala; es simpático, bullanguero, buen catador sin ser borracho, fresco; limpio, como la espuma blanca del jabón. Y la distancia que separa á Falstaff de Figaro, separa al *Barbero de Sevilla* de la última ópera de Verdi. De *Il Matrimonio di Figaro* separa á ésta mucho más.

¿Hay talento en el *Falstaff?* ¡Oh, y como no! Talento supremo que ha vivido mucho y bien; talento para el cual no tiene reconditeces el arte; talento que albea en la ancianidad, tal como llameó en la edad madura. Los discreteos, la charla, el cuchichear de las alegres comadres, sus fugas, su ir y venir, su constante correr, culebrean, suenan en la música. El juego de raqueta no se interrumpe;

los volantes se cruzan disparados y en el aire siempre. Diríais que una gatita blanca juega con sutiles cadenas de oro, enredándolas á su antojo. Ya las ata, ya las desata; ya las anuda, ya las desanuda; ya forma con ellas círculos, ya óvalos, ya orlas, ya espirales laberínticas. La madeja está siempre en movimiento, girando el huso, la rueda de la rueca sin parar. Asombra la habilidad, la destreza de manos, la rapidez en el escamoteo que luce el compositor. Y en tal harmónico desbarajuste, sí traduce Verdi á maravilla los diálogos de Shakspeare. Falstaff es el pasado, siempre se hunde, ó se sobrepone como vacío barril de vino. Con él, no puede el músico, y *cade comme corpo morto cade*. Hay miniaturas de prodigios en la partitura, ciencia extrema; á veces rompe el aire, brilla y se apaga un fuego fatuo; es la nota del amor, el recuerdo de haber amado; y, fuego fatuo al fin, de tumba sale. Deslumbra, hechiza, poco vive. La voluptuosidad del viejo se cansa á poco andar. Para suplirla, queda á Verdi el arte, le queda la riqueza.

Pero, maestro, ¿y Rosina? ¿y la joven, la fresca inspiración? Huyó la voluble; suele volver con una rosa en el corpiño y una cesta de rechonchos duraznos en la mano; pero siempre que vuelve está de prisa; la trae la gratitud, y el amor se la lleva: espera á otro. . . .

No es posible rehacer la juventud ni transfigurar la inspiración. Ambas proezas intentásteis ¡oh maestro! y sólo el haber osado tanto, y fingido alcanzarlo, es virtud magna. Pero la nietezuela que deseábais ver jugar y reir en vuestras rodillas, no de un brinco trepó á ellas ni sudorosa por haber corrido mucho en el jardín; no tiene la inconsciencia del peligro ni la gracia divina de la santa ignorancia: sabe mucho.

¿Qué habéis hecho? Un admirable friso para vuestra tumba. La enredadera que soñábais, no cuelga de la ventana abierta al sol.

Cuentan que la *Tempestad* fué la obra última de Shakspeare. En esa isla maravillosa, pasada ya la línea ecuatorial y la borrasca de las pasiones humanas, pinta Saint Victor, al excelso poeta en el instante de arrojar el ancla. Durante el viaje lanzó al Océano sus angustias y sus iras: vedle llegar al fresco oasis que alumbran constelaciones nuevas, cual si llegase á otro hemisferio. Allí reviste, en figura de Próspero, la túnica pontificia de mago bienhechor.

Vanamente quiso Verdi emularle: mas si cree haberlo alcanzado, dejad que el gran maestro duerma y sueñe el «sueño de una noche de verano.»

CRÍTICA LITERARIA.

POETAS MENORES.

Estaba pensando poner un aviso en los periódicos diciendo, poco más ó menos, lo siguiente:

«*Aviso al público:* Se han perdido los poetas españoles. Se dará una buena gratificación, sin averiguación ninguna, á quien encuentre á alguno de ellos y lo traiga á esta imprenta.»

Y yo no puse el anuncio, por temor de que todavía exista algún poeta en España y crea ese desconocido caballero que tuve la intención de confundirlo con las perritas chihuahueñas.

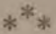
Pero es verdad que ya no hay poetas en España. En la nación en cuyo cielo no se ponía jamás el sol, ya se pusieron —ó ya no ponen—los poetas.

Abro con avidez las páginas de la «Ilustración Española y Americana,» y no hallo versos, ó, si los hallo, vuelvo á dejarlos en su sitio para no cargar con ellos, porque son muy pesados. Encuentro algunos sonetos del Marqués de Dos Hermanas—personaje á quien no tengo el honor de conocer, y cuyo apellido me parece que estaría bien como rótulo de alguna casa de modas;—pero después de leerlos surge para mí un «conflicto entre dos deberes»: ¿á quién amo más, á la literatura ó á la familia del Marqués? ¿Desearé á éste la muerte, ó que se convierta y no escriba? Como tiene dos hermanas, es de caridad desearle al Marqués que viva y las mantenga. Pero como tiene más ripios que hermanas, es de literatura el desear que se muera.

Pregunto por Núñez de Arce y por Campoamor; pero Núñez de Arce nunca está en casa: anda viajando, probablemente; y Campoamor prepara su maleta para un viaje muy largo! A Zorrilla lo coronan; ¡pero Zorrilla ya no hace poesía. . . . . se acuerda en sus versos de que hacía poesías! Velarde pinta y pintarrajea. Grilo agrega otra *l* á su apellido y dice á éste que cante, por las noches, en el corredor de alguna marquesa. Fernández Show, que era un niño prodigio, dejó de ser prodigio al dejar de ser niño, y se quedó en Fernández. Menéndez Pelayo no ha querido ser poeta. Manuel del Palacio es un calaverón que no quiso casarse con la poesía cuando era joven, y considera que ahora es muy tarde. Valera siempre ha sido viejo y ha gozado mucho de la musa ajena, de modo que ya no le es posible fecundar á la propia. Cánovas del Castillo espanta á las musas, que huyen de él. Núñez de Arce no quiere; el Conde de Cheste no puede. . . . y el resultado es que no hay poetas! El poeta más poeta que actualmente hay en España, es un poeta que no hace versos: Castelar.

Tiene la literatura española en este año pedazos de autores cómicos, como Vital Aza; y autores dramáticos deformes, como Echegaray; pero no tiene ningún poeta lírico cuya valía pueda, relativamente, equipararse á la de Castelar en la tribuna parlamentaria, ni á la de Pérez Galdós ó Pereda en la novela.

Con decir que Grilo ha decaído, queda dicho todo. ¡Es como si se dijera que cayó de la cama un hombre que estaba durmiendo!



Pero ¿será una decadencia peculiar de España? ¿No agoniza, aquí y allá, como una pobre tísica, la poesía? ¿Qué gran poeta nuevo ha surgido en Francia? Diríase que todos los poetas franceses están pobres, porque Víctor Hugo gastó mucha poesía. Lecomte de Lisle pone en verso francés la poesía helénica. Coppée versifica admirablemente la vida moderna. Pero ¿el quejido tierno de Musset? ¿la serenata de Lamartine? ¿la regocijada canción de Beranger? ¡No hay Beranger, ni hay Musset, ni hay Lamartine? ¡Cada día hay más poetas que hacen versos bonitos y atildados y pulcros; pero hay menos poetas!

¡Porque hay menos amor; porque hay menos fe!—¡Hijos del si-

glo—decía Juan Pablo Richter—todos somos huérfanos!—¡Poetas modernos—digo imitándolo—todos somos pobres!

El pesimismo no ha producido en esta época un cantor igual á Leopardi. La desesperanza, el tedio de la vida, no han encontrado una elocuencia poética comparable á la de Lord Byron. ¡Ni la naturaleza quien la ensalce dignamente como Homero; ni el placer quien lo celebre como Horacio. De modo que la poesía lírica se va quedando atrás, y será con el tiempo algo así como la madre vieja de una actriz coqueta que se llama la Ciencia.



Entre nosotros nótase la misma postración de la poesía. Hay *poetas* de encargo en los álbums; *poetas* de nombramiento en las ceremonias cívicas; *poetas* de afición en las reparticiones de premios y en los números dominicales de los periódicos; pero los poetas designados por Dios y no por el Ayuntamiento, escasean mucho.

A uno de los amadores de la Musa decía yo, hace poco, para consolarlo:

«Si lamentas la muerte de las ficciones, oye la poesía de las realidades:

—Josuah Electricman, el prodigioso sabio americano, acaba de inventar una máquina destinada á hacer veces de padre de familia, y que se denominará *galvanopater*. Josuah Electricman tiene treinta y siete años y el corazón á la derecha, más á la derecha de lo que Coquelin Molière imaginaba. Barba negra, ojos expresivos. Conviene á saber que sus antiguos ojos eran malos, y que Josuah Electricman los desperfeccionó, substituyéndolos, después de una ablución etérea, con un doble *plumello glass*, primer invento suyo, que permite ser á voluntad miopes para los estudios micrográficos, ó présbitas para manejar los discos coloridos en las líneas férreas.

La primera ocasión que yo ví á ese personaje sin par, hallábase en su inmenso gabinete de trabajo, reposando en un sillón que podía, según el caso, transformar en periquera, en escaparate de botellas, en trineo para viajar por Rusia, ó en máquina de lavado el día de la lejía.

Las paredes del cuarto estaban literalmente consteladas de botones marfilinos, puntos de partida de una inmensa red de alambres

conductores que corresponden á todas las estaciones telegráficas del Globo. Por todo adorno, en medio de un paño todo lleno de botones eléctricos, había un espejo desazogado, en cuyo vidrio, gracias á los inventos del famoso electricista, se pintaban por medio de una simple volición del dueño, é instantáneamente, los cuadros más maravillosos de la tierra, cuadros vivos y animados del más indisputable naturalismo. Merced á la combinación mágica de dos aparatos, parecidos á dos regaderas, el *colorofijo* y el *vultógrafo*, Josuah Electricman goza de una colección sin rival de panoramas espléndidos y escenas urbanas deliciosas. Por este medio obtiene, al propio tiempo, un periódico vivo del mayor interés.

Las gacetillas aparecen allí de carne y hueso. La más pequeña vitriolada se exhibe en todos sus detalles horrorosos. La simple presión del dedo pulgar en el botón núm. 4,334 hace que el *vultógrafo* de Borneo, comunicado con el *colorofijo* de la misma estación, produzca al instante en el curioso gabinete de Electricman lo que pasa en un bosque virgen ó recién casado, ora sea un combate ó el amable cuadro de una boda de monos perturbada por las intempestivas reclamaciones de un tigre que se levanta de dormir la siesta. En oprimiendo el núm. 22, los dos patitos, como se dice en la lotería, la boda de los monos desaparece, y surge una escena de estudiantes parisienses á la hora de *Tout á la joie*. Electricman inventa almorzando ó almuerza inventando.

A la hora de comer, planta en su esófago un tubo en cuya boca va desgranando, sin dejar sus trabajos habituales, un rosario de perlas conteniendo diversos extractos: beesfsteak concentrado, esencia de legumbres, queso de píldoras, vino en cápsulas, aroma de café en pasta, etc., etc. En tanto que manduca y que digiere, dicta invenciones á su *escribógrafo*, secretario mecánico que siempre está de buen humor y goza de salud inalterable.

El *escribógrafo*, cuna y punto de partida del galvanopater, escribe, dibuja, pinta, esculpe, cuenta las camisas, cepilla la ropa, arregla los papeles, busca los libros en la biblioteca, plancha la chistera, remienda los paraguas viejos y hace los oficios de ese personaje, ahora ya inútil, que en las casas ricas se ocupaba sobre todo de cortejar á la niña de la casa. Es un tesoro verdadero: con resortes de nickel vale cuarenta pesos; con resortes de cobre treinta y cinco.

Después de almorzar, el honorable Mr. Josuah Electricman consulta su *medicóforo*, que es un médico eléctrico de cuerda móvil,

y si la aguja marca 75 grados, es decir, el equilibrio perfecto de las facultades, el gran sabio reza el *Bendito* por medio de un *theo telégrama* muy curioso, con ayuda del que puede rezarse hasta haciendo trapecio, cosa que recomiendo á todos los gimnastas protestantes que existen en el territorio de la Unión.

Concluída su oración, mueve el alambre núm. 1,027, y el *poetógeno* le deleita durante breve rato con la esmerada lectura de las poesías más célebres y doctas.»



Llegando aquí, el poeta suspiró tres veces, y me dijo: ¡Lástima grande que no se haya descubierto la copa que decía la verdad ó sabe el olvido!



CAMPOAMOR SIN CORONA.

Me parece injusticia que España haya festejado dignamente á Núñez de Arce antes de festejar á Campoamor; y me parece injusticia, porque Campoamor está más viejo, más necesitado del cariño de sus nietos, y así como los húngaros acaban de celebrar á Jokai, su escritor, su novelista por excelencia nacional, así como acaban de anticiparle las exequias y el apotéosis porque ya está próximo á morir y no hay que perder tiempo, así al amable Campoamor que tantos días de fiesta ha dado á España y á todos los países en donde se habla y canta el castellano, hay que celebrarle antes que sonriendo se despida de este mundo. Me explico la preferencia dada á Núñez de Arce, porque este es español por los cuatro costados, en tanto que el autor de las «Doloras» es «un poco de todos los mundos,» como dicen los franceses. En los «Gritos del Combate,» todo es intensamente español: por ahí andan Donoso Cortés y D. Manuel Joseph Quintana. En los poemas el poeta se desliga, y franqueando las lindes clásicas de la poesía castiza, entra campante en las literaturas extranjeras. El fragmento que conocemos del «Luzbel» es byroniano; y por altivo y arrogante, se asemeja ese príncipe de las tinieblas al Satán de Milton. Campoamor no crea esas figuras de una pieza; ni su diablo es Satán, sino Mefistófeles, ni su Fausto es un descendiente del Mago Prodigioso, sino el «Licenciado Torralba.» Pero ¡que gran poeta es Campoamor!

El ingenioso y agudo Mariano de Cávia ha protestado como yo

contra el olvido en que se deja á Campoamor. En cambio un ameno y discreto cronista, Fernández Bremon, dice, en resumen: ¡calma y paciencia; para todos hay!

Sí—le replicó—pero Campoamor se nos va, Campoamor no es un mozalvete que digamos; ya su genio declina como un día muy hermoso. . . . Dáos prisa!

Y la verdad es que en esta preferencia concedida á Núñez de Arce, entra como factor esencialísimo el carácter español.

Insisto en lo que dije: Núñez de Arce es más español que Campoamor y más católico que Campoamor, á pesar de sus dudas, que en rigor son poéticas y de poco momento, no filosóficas ni hondas. Las dudas de Núñez de Arce son armas, gritos de combate. La política se las da. Y las de Campoamor, aunque las niegue ó disfrace, están hasta en los arrebatos místicos del poeta

«—Usted y yo—decía en una carta Campoamor á D. Juan Valera ó D. Juan Valera á Campoamor—somos los dos católicos, más católicos de España.» Para esos católicos—digo yo ahora—debe Dios haber creado el infierno. Ambos, en mi sentir, son redomados bellacos en materias religiosas y que conservan la venera del catolicismo como se guarda en un salón de casa solariega la galería de retratos en que figuran, con armaduras ó hábitos de corte, los antepasados. Tienen principios y doctrinas muy católicas; pero los tienen dentro del baúl. Son católicos porque son españoles; pero apenas habrá dos hombres más hondamente descreídos; más inclinados á burlarse—en el refectorio, por supuesto, y á media voz—de las cosas santas; menos afectados á la mortificación y penitencia, cuya virtud preconiza todo teólogo; y menos devotos del *contempus mundi*, del menosprecio de la materia y del martirio. Serán dos frailes, si se quiere, pero dos frailes relajados.

El Sr. Valera es aficionadísimo á burlarse de todo; no aprende para saber sino para mofarse de los que no saben. Y la broma más ingeniosa de las suyas, consiste en haber hecho creer á sus paisanos que es cristiano rancio, sín olor de judaizante ó luterano ni la más insignificante levadura de heresiarca. Con los ojos bajos y en la actitud del canónigo que canta ó rezonga los versículos de su breviario, propinándose á cada rato, mas con parsimonia y suavidad, algunos golpes de pecho, suelta, en tono de coro, las mayores y más estupendas herejías. Las doctrinas de Haeckel, las de Darwin, las de Spencer, todas las que llevan colgado al cuello un sambenito

puesto por la Iglesia, campean airosas en los libros de Valera, si bien no francas y desembozadas, sino vestidas de hábito y cogulla. Este crítico es muy capaz de presentarnos al diablo diciendo misa. En la novela « Pasarse de listo » he encontrado, oculta en no recuerdo qué símil de un reloj y un relojero, la teoría darwiniana del origen de las especies. Trata Valera á los santos con el desenfado de los sacristanes que tienen ya adquirida la costumbre de sacudirles el polvo diariamente.

Pero eso sí; á renglón seguido de cometer una de estas faltas de respeto, uno de estos desacatos ó uno de estos sacrilegios, le veréis haciendo genuflexiones ante el tabernáculo, ó besando la mano de algún ministro de Dios. Por donde resulta, que quienes tan contrito y respetuoso le miran, se hacen lenguas de su virtud y hasta en olor de santidad le tienen. Y él se marcha contento de haber embaucado á beatas y viejos rezanderos, sirviéndoles el tósigo del libre examen en las vinajeras del altar. A menos que, á fuerza de engañar, haya conseguido engañarse á sí mismo y se crea católico, no siéndolo, cosa difícil á mi juicio, porque tengo entendido que á Valera ni Valera le engaña.

No sé lo que serán « los dos católicos de España ;» pero aseguro que no son buenos católicos. Respecto al Sr. Valera, mis dudas son muchísimas : con el mismo donaire se ríe de unos y de otros. Su retozona carcajada no sabe estarse quieta, y aunque él sube mucho el embozo de la capa para encubrir el movimiento de los labios, los ojos le traicionan. El Sr. Campoamor, jurando y perjurando que la vida es valle de lágrimas, lúgubre selva enmarañada por la que caminamos rumbo al cielo, nos da en sus versos la mejor receta de vivir bien, el aliciente ó estimulante más enérgico para seguir viviendo, en espera de que la muerte venga lo más tarde posible.

Y este poeta, cuyos versos se ponen sin reparo en manos de la niña inocente ó de la mujer rezadora, dice con el mayor despejo las cosas más indecibles, plantea sin escrúpulo proposiciones heterodoxas, enciende los sentidos con sus filtros y brujerías poéticas, sin que por esto le llamen blasfemo como á Enrique Heine, ni lúbrico como á Alfredo de Musset, ni se le cierren las columnas de los periódicos recalcitrantes, conservadores y meticulosos, que harían el signo de la cruz á cualesquiera otros versos, no garantizados por la católica firma de Campoamor. El y Valera son como esos hijos de casa que, para disculpar sus trapisondas y esconder su descreimiento, engañan á

los padres rezando con ellos, el rosario de rodillas, parte devotos y en apariencia compungidos, parte mirando al soslayo, con cierta mirada de requerimiento, á la criada más bonita de la casa. Mucho les vale y mucho les ayuda, para que el ardid les salga bien, hablar en español; porque he notado que cualquiera indecencia puede decirse impunemente en castellano, pero nunca en francés ni mucho menos en galicismo. Ahí están, para no permitir que se me desmienta, comedias y sainetes, plagados de frases que harían ruborizarse á un sargento, y que oyen sin mengua de su honestidad, las mismas señoritas que no van nunca á la ópera bufa francesa, por ser esta invención aborrecible, del demonio en persona. Parece que las indecencias, dichas á las claras, en español liso y llano, de manera que todos las entiendan, no son indecencias.

Otro punto de contacto entre Valera y Campoamor es el misticismo. ¡Cómo palpita este en los capítulos de «Pepita Jiménez,» en los cantos del «Drama Universal,» en los admirables versos de los «Pequeños Poemas!» ¡Pero qué misticismo el de estos grandes artistas! Tómanlo ellos como un excitante; se ciñen el cilicio y se azotan para avivar y enardecer sus sentidos desmayados. No es el misticismo de San Juan de la Cruz, desligado de la carne, vestido de claridades; no es el de Fray Luis de León, cantando en estrofas, de alas intactas, la «Asunción de la Vírgen,» ó el encanto de la «Noche Serena;» no, es el misticismo que ve á los querubines de carne; que da al beso de amor el atractivo de un largo plazo; que no vuela alrededor de las imágenes feas ó repugnantes, de los santos con llagas, de las doncellas sin senos, como Santa Agueda, de los mártires chorreando sangre, sino en torno de las vírgenes de mármol, animadas al calor de su fuego, como la estátua de la pagana Galatea; es el misticismo de quien, tristemente cierto de la muerte, seguro de que por fuerza y sin remedio ha de salir alguna vez del mundo, pone otro mundo y otras mujeres en el cielo.

Campoamor se enamora de la angélica Teresa de Jesús, porque sabe que ella es un ángel que no acaba en los hombros como los ángeles de Murillo. Se irá al cielo este poeta; pero se irá como la pecadora de Magdalo «por haber amado mucho,» ó — lo que es más probable — para cerciorarse de que allí están las once mil vírgenes. Se hará sacerdote, si queréis y si quiere, cuando ya esté muy viejo; pero ha de procurar que lo hagan confesor de monjas, para oír voces de mujer, sintiendo su cosquilleo gracioso en el oído; para sorpren-

der secretos femeninos; para sentir el roce de una toca blanca ó el calor de unos labios de novicia en la húmeda palma de la mano.

Este misticismo sale, como de una piscina, goteando perlas tibias, no del río negro, entenebrido y rugiente del «Libro de Job,» sino de esa inmensa onda de amor que se llama el «Cantar de los cantares.»

En las «Doloras,» en algunos de los «Pequeños Poemas,» Campoamor nos dice con el incurable pesimismo de Schopenhahuer en prosa y de Leopardi en verso:—la vida es el mal; la vida es el dolor; el amor es la treta de la naturaleza para obligarnos á ser sus cómplices en el gran crimen de la vida; la muerte es el bien; la muerte es el descanso.—Pero, no lo creáis: este es un Kempis para los otros, pero no es un Kempis para sí. En Héine hay dolor que traspasa la carne y llega hasta el hueso, hasta la carie; en Campoamor hay coqueteos de desesperación. A él, en suma, le parece la naturaleza muy hermosa y adorables las mujeres. Quiere que desdeñemos las pompas del mundo, que nos vayamos de la vida, para quedarse solo y que le toque á más porción de placer.

Por eso al muy católico poeta le digo que me quedo. . . . . entre otras cosas para asistir á su coronación en este mundo. . . . . por si acaso. . . . .



UN CRIMEN DE AMOR.

Al cerrar el libro, la célebre frase de Madame Roland, me ha venido á la memoria: ¡Oh, libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre! ¿No puede decirse lo mismo del amor? El niño Eros, que la fantasía griega imaginó riendo y retozando en las rodillas de Afrodita; el pequeñuelo á quien los pintores del siglo XVIII hicieron revolotear con alas de cera sobre el peinado de polvo de las marquesas, en los cielos azules de los lechos; el rapaz inocente que sonríe en los gobelinos y gorjea en la música de Cimarosa . . . . . ¡es un bandido! Las flechas de su carcax están emponzoñadas como las flechas del zulú; no es el alígero y travieso Querubín que se acurruca en las faldas de raso y tiene que ponerse de puntillas sobre el taburete para besar los labios de su dama; no es el chicuelo que deshoja rosas en la copa de Anakreón: ronda en los bosques; habita las cavernas, como los legendarios trogloditas; va con las brujas á recoger yerbas venenosas; en el aire, volando, es Calibán; en la ciudad, es el granuja pervertido que roba al transeunte y viola á las vendedoras de papeles; lleva ya muchos siglos de ser malo. Cátulo, Horacio, Hafiz, Meleagro, se engañaron: el niño, el rubio amor, es un malvado.

El libro de Paul Bourget deja en el alma el sentimiento doloroso que ha dictado estas líneas.

Hay algo nuestro, un pedazo de carne propia en esa historia. Se lee la anthología helénica, y un perfume de rosas húmedas refresca

nuestra sangre. El amor se nos presenta entonces como un joven sano, acompañado por su séquito de ninfas. En esa erótica poesía, el amor no engaña, es fugaz, es voluble, como volubles y fugaces son las mariposas; pero sus pies de seda no doblan las espigas del trigal; canta y se va, naturalmente, sin esfuerzo, sin llevarse nada de nuestra alma, como enmudece el ruiseñor para que la alondra le reemplace; no traiciona, no enferma; da lo que de él exige, como el licor da la embriaguez y el gas la luz. El amor moderno, el que suspira en la poesía, y grita, como un enfermo á quien se opera, en la novela, está postrado en un repugnante catre de hospital, ha recorrido las calles con los pies descalzos en una noche de nubes negras y de lodo pegajoso; viene de la taberna, en cuyas mesas verdea el ajenjo, pega los dientes á nuestro cutis cuando quiere besar, y se va triste, arrastrando la bala del presidio ó el lívido cadáver de una víctima. No somos ya sus dueños, como lo fueron los griegos, como lo fueron los latinos: él nos tiene; somos su «cosa,» la manceba vulgar á quien golpea cuando vuelve borracho después de haber jugado su jornal.

La verdad es que, al estudiar estos problemas del amor, me encuentro como sin duda me hallaría en las calles de Londres, al saltar, sin guía ninguno, del vapor. Es una gran ciudad que me ensordece con sus ruídos de colmena; nadie me dobla, nadie me conoce; oigo palabras cuyo sentido no penetro, y no acierto á saber si las mujeres que distingo son prostitutas en acecho ó grandes damas. ¿A dónde voy? ¿Hacia qué lado tuerzo? Junto al palacio puede estar el lupanar; junto al convento, la misteriosa casa de las citas; junto á la catedral, cuyas esbeltas torres suben á los cielos, la taberna cuyos torcidos sótanos descienden á las profundidades de la tierra. No es posible esculpir en un solo bloque la figura gigante del amor; no es una casa, es una Babilonia; no es una raza, es una humanidad: existe en los candores de Virginia, y existe en los descocos de Naná. Se llama legión. Recordando la frase de un poeta, podría decir:

Es lo noble y es lo abyecto,
Es lo risueño y lo grave,
Es la flor y es el insecto,
Es el reptil y es el ave!

Lo que descorazona en la novela de Bourget, es el exacto análisis de un crímen que casi todos hemos cometido ó nos sentimos capa-

ces de cometer. En el *Assomoir*, Zolá nos lleva á un «mundo» que no es el nuestro. Lo recorremos con curiosidad, como recorremos los barrios, en tranvías y cubriéndonos de cuando en cuando la nariz. Aquel olor á lejía, aquellas blusas, aquel ruido de los martillos en el zinc, nos son extraños. Un espíritu delicado se siente incapaz de encanallarse con *Naná*. Las novelas en que el amante mata á su querida, nos parecen casos excepcionales, oídos en una sala de jurados. Podemos, tal vez, ir á sentarnos algún día en el propio banco; pero el peligro es tan remoto, que ni por un instante frunce nuestro entrecejo.

De esos crímenes brutales, de ese puñal, de esa soga, de esa barra de hierro, estamos lejos. El crimen referido por Bourget sí nos conmueve. No hay una gota de sangre en el vestido de la víctima ni un gramo de veneno en su taza de te; anda, habla, sonríe, se morirá probablemente de una neumonía, por haber descuidado el cerrar bien su capota de pieles á la salida de algún baile; y sin embargo, cuando el lector cierra la última página del libro, no puede ya dudarlo: ¡está bien muerta! El asesino es un perfecto gentleman, yo le llevaría á mi casa sin escrúpulo. Será egoísta, frío de corazón, vano y sensual: pero su maldad es la maldad corriente, la maldad que tiene derecho á tránsito, palco en el teatro y silla aparte en las iglesias. Es la maldad que hemos convenido en perdonarnos y que solemos descubrir, como la mujer disimula con los recursos de la moda, las imperfecciones de su cuerpo, sin curarse mucho de que el artificio se descubra. En resumen, ¿qué ha hecho? Poca cosa: ¡decir á una mujer que la ama y quiere ser amado! El amor en las montañas de Puerto Luis, va desnudo: se le conoce, muestra el sexo, es el amor! El amor en las ciudades usa muchos trajes; es necesario desatar las cintas de su corpiño para cerciorarse de que es él. El aldeano es confiado, cree en la lealtad de su mastín, deja abierta la puerta de su choza; el hombre de la ciudad se guarda del traficante estafador, del ratero, del asesino; y así como éste, es suspicaz, medroso nuestro amor. Le guardamos en el cajón de nuestra mesa, y allí suele barajarse y confundirse con el deseo, con la curiosidad, con el orgullo. El roce diario lo deslustra y descascara. Es como el asfalto de una acera por la que pasan continuamente muchos pies. Y habituados á ver en la vida real, en el teatro, en la novela, adúlteras, mujeres que traicionan, vírgenes que se venden, tenemos el amor dentro de casa, y si sale á la calle, va con el provinciano, vol-

viendo la vista atrás á todas partes, con miedo de que la engañen ó la roben. Decimos sin escrúpulo que amamos; pero esta frase corre con descuento, como el papel moneda de ciertos gobiernos; ya se sabe que vale menos de lo que representa. El amor es un vestido que ponemos á nuestras concupiscencias, á nuestros caprichos y á nuestras vanidades, para que representen con decencia en la sociedad. Es como el frac.

No narraré los episodios de la novela de Bourget: escribo para un amigo que la conoce y no hago ahora un juicio crítico: dejo que salgan y que se vayan casi desnudos los pensamientos que su lectura despertó. Por otra parte, el caso es sencillísimo: un adulterio nada más. El amante se hastía como casi todos los amantes. Reflexiona que el marido burlado es su amigo, su condiscípulo, su hermano, que adora inmensamente á su mujer, que es infeliz porque ella no le ama, y como todavía es capaz de una buena acción, el amante abandona á la adúltera; después de engañar al amigo, mata á la mujer; ¡esto es correcto! Al cabo y al fin, estas intrigas deben tener un término. Una mujer que falta á sus deberes, que deshonra á su esposo y á su hijo, es perversa, sin duda. Mas puede arrepentirse; hay que dejarla. Además, seguramente él no había sido su primer amante. Con una mujer casada, siempre se cree tener antecesor. Esta creencia nos alivia, nos sentimos mejores aceptándola. Alguien había dicho al amante el nombre de otro, de un rival antiguo. Quien tal decía era un calumniador, pero la calumnia es como el agua de mar: moja nuestras ropas, las ropas se secan, y no obstante, en una noche fría, las ropas, por sí solas, se humedecen. Mil veces, la esposa infiel, en sus coloquios de ternura, había dicho al amante, que por él y nada más por él había faltado. ¡Todas dicen lo mismo! ¡Es la novela que estamos condenados á escuchar perpetuamente! Lo moral, pues, era abandonar á la mujer. Lo extraordinario, lo milagroso, lo improvisto, era que verdaderamente lo quería.

Armando, en cambio, no la había amado nunca. Tenía que confesarlo; lo veía claro, patente. No es arduo ni difícil observar si una botella está vacía. La habló de amor como había hablado á muchas otras; porque era ella hermosa y él se fastidiaba; porque escribir un nombre más en la lista de las *mille è tré*, halaga siempre nuestro amor propio; porque la noche es sabia Celestina, y el deseo formidable Galeoto. Su crimen, pues, consistió en esto; es decir: sin sentirlo. «Yo te amo.» El mérito de la novela estriba en el estudio psi-

cológico de esa desconfianza del amor que nos aqueja á todos y de la asesina ligereza con que, no amando, prodigamos el amor. Hay una mujer que nos llama, que nos solicita. Está junto al sillón del abuelo enfermo ó junto á la cuna del niño. Nada nos sería más sencillo que pasar sin hablarla; no la conocemos. Y, no obstante, sentimos el deseo de entrar en esa existencia, como sentimos el deseo de entrar á un tranvía, sin saber para qué, por matar el tiempo. Pasa un gorrión, tenemos una escopeta y disparamos. ¿Por qué no al blanco? ¿Por qué no al árbol? ¡Por humorada! ¡Por capricho! Esa mujer puede proporcionar á nuestro amor propio un placer semejante al que sentimos cuando nos cosquillean el cuello con una pluma de faisán. Halaga oír decir: «¿Veis esa morena? ¡Es de Fulano!» Las noches son muy largas en invierno, y la hora empleada en una cita las acorta. El deseo es nuestro cómplice; pero el deseo se va á la mitad del drama. ¡Está siempre de prisa! Entonces hay que pensar en la retirada. Estamos como se está en el baile cuando la cena se demora y las conversaciones languidecen. Hay que volver al guardarropa, tomar el sobretodo, abrir el claque é irse al Club.

Lo único que tenemos en cuenta es el amor. Debemos despreciarnos mucho, porque nunca creemos ser amados. Cuando nos dicen «te amo,» esa frase nos parece tan absurda como esta otra: «iluminas.» La mujer nos acepta, como acepta un compañero para un wals. El wals concluye, y el compañero va á pedir las próximas cuadrillas á otra dama.

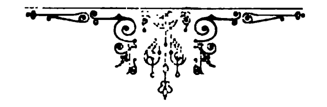
La verdad es que muchas veces pasa así.

Pero suponed que no todas las mujeres son como esas; suponed que una nos amó. Esto sorprende, porque en el fondo debemos tener la convicción de que somos terribles embusteros, puesto que jamás nos asalta el miedo de ser creídos. Hay una ingenua que nos crea? ¡Es una mera suposición! Porque nos aburríamos en un baile, porque nos fastidiaba una ópera de Wagner, porque dos labios frescos hicieron aletear en nuestra boca besos dormidos, porque murmuramos unas cuantas frases banales, la vida de esa crédula se trunca. La infeliz tomó como buenas las monedas falsas que le dimos y quiere cambiarlas. ¿No sabía que eran malas. . . . ? ¿De qué país vienen? Esto nos maravilla, como si una actriz se desmayara de veras en un drama.

¡Y es imposible renunciar á decir: «¡te amo!» y es imposible creer que nos adoran!

C'est le dcstin. Il faut une proie au trepas.
Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles.
Il faut que dans le bal les folâtres cuadrilles.
¡Foulent des roses sous leurs pas!

Somos crueles, somos criminales. Dumas decía: «cuando un hombre golpea á una mujer, siempre venga á álguien.» Si nosotros amáramos, bien podríamos decir: cuando una mujer traiciona á su amante, venga á otra.



LA SONATA DE KREUTZER.

El Administrador de Correos de Nueva York (literato desconocido), ha dispensado al conde León Tolstoi la alta honra de prohibir su novela « La Sonata de Kreutzer. » En una sociedad que no se singulariza, ciertamente, por la fidelidad conyugal, parece extraño que se ponga veto á la venta de un libro que habla de adulterio. Y más extraño parece todavía que el Director ó Administrador de Correos sea el juez supremo en estos asuntos de moral.

Si ese caballero es un puritano que no transige ni hace transigir con las intemperancias y osadías de la novela moderna, le aconsejaría yo que renunciara el puesto, para no ponerse en pugna con su conciencia. Sí; ese señor no nació para Administrador de Correos. Hay que decirle lo que Hamlet dijo á Ofelia: *¡ Vete á un convento !*

Casi todas las novelas que se publican en París son inmorales, ó mejor dicho, hablan de cosas que no son para dichas. Las que no son inmorales, generalmente son tontas, con excepción de algunas como « El Abate Constantino » de Ludovico Halevy, otra de Feuillet, y las *Marinas* ó paisajes, de Loti. De modo que si el Director de Correos en Nueva York se propone impedir la lectura de novelas inmorales, vale más que resueltamente no dé pase á ninguna de las que se publiquen en Europa. Suelen ser muy morales las novelas inglesas, de autoras contemporáneas; pero estas no viajan, nadie las lee. De las españolas han de parecer perversas al Director de Correos las últimas de Pérez Galdós; así que, en obvio de mayores dificultades, lo que debe decir y promulgar como decreto, es lo siguien-

te: «Para guardar la inocencia de los yankees y de las yankees, se prohibe en los Estados Unidos la lectura de toda novela que no sea Pablo y Virginia.

Miremos ahora el cuerpo del delito: la «Sonata de Kreutzer.» La publicó en París hace muy poco un diario católico y de muy buen tono, el *Fígaro*. La han leído, por tanto, las damas aristocráticas y hasta los confesores de las damas aristocráticas. ¿Cómo no causó escándalo en esos círculos relativamente honrados, el libro de Tolstoi? ¿A tal extremo de corrupción habrá llegado la sociedad parisiense? ¿Necesitará que los yankees la moralicen y depuren? ¿El libro del novelista ruso es realmente inmoral? Este es el punto que me propongo examinar muy de pasada.

La «Sonata de Kreutzer» es, en resumidas cuentas, una formidable requisitoria contra la indisolubilidad del matrimonio. No es una novela: es un monólogo. El matrimonio, mientras el amor dura, es duro. Y sin el amor, es el monólogo de dos. Por eso es la «Sonata de Kreutzer» un monólogo.

El autor nos presenta el choque de dos electricidades. Hay dos personas condenadas á vivir juntas y que se aborrecen por lo mismo que la ley oblígalas á amarse. El odio de ambas, represo y comprimido, aprovecha la menor juntura para salir y manifestarse. Ayer fué un *beefsteak* mal hecho; hoy es una vela que no está encendida á tiempo; mañana será un perro que ladra, un plato que se cae. De cuando en cuando el eterno tentador y la eterna necesidad, aproximan á esos dos enemigos. Pero—y en ello está precisamente el mérito físico-fisiológico de la novela,—de ese encuentro fatal nace en seguida el rayo, como del choque de dos nubes densamente cargadas de electricidad negativa y positiva. La naturaleza junta por un instante á esos dos contendientes, y después ambos sienten vergüenza de haberse necesitado. Fueron cómplices de un delito momentáneo . . . . y se detestan.

Guerra terrible es la que narra el conde Tolstoi! Es la guerra de todos los días, de todas las horas, de todos los instantes. La misma futileza de los movimientos que ocasionan cada crisis, cada batalla entre esos dos esposos, marca la intensidad del odio que se tienen.

Y ¿odio, por qué? Porque están irremediablemente juntos; porque no pueden separarse.

¿Este es el matrimonio?—se dirá.—No, por cierto, pero este es un matrimonio; uno de tantos matrimonios: dos hermanos siameses,

que no son hermanos, y á los que ha pegado y soldado para toda la vida un precepto social.

Dada esta falta de amor, es lógica, enteramente lógica, toda la conducta del marido. El dió á la mujer su nombre. la honra, la fortuna; se dió á ella hasta la muerte, y cuando observa que se equivocó, que no había comprado lo que se propuso comprar, y que ya su vida, toda su vida, estaba entregada como precio de la compra, se rebela rabioso, no contra la sociedad que no tiene cuerpo, que no tiene boca para responder ni manos para reñir, sino contra la esposa que es el cuerpo del delito y que puede proporcionarle el placer de un altercado. Es como el niño que se descalabra al dar con la cabeza en la pared y que, en seguida, golpea furioso la pared, haciéndose más daño. Esto es ilógico, pero humano.

No veo que la tesis de esta novela sea inmoral. El autor no dice,—así son todos los matrimonios,—sino:—Hay matrimonios así. Y ¿qué concecuencia se desprende de este ejemplo? Pues la de que el hombre y la mujer antes de unirse con perpetuos vínculos, deben conocerse, estudiar y reflexionar con mucho seso si la unión les conviene.

Son demasiado *naturalistas* algunos detalles de este libro; pero en ningún caso lo son tanto como los que abundan y menudean en las novelas de Zolá, en las de Maupassant, ni mucho menos en las de Catulo Méndez. Las de este último escritor sí son inmorales, por cuanto á que no entrañan lección alguna, y sí presentan cuadros libidinosos que excitan la imaginación y provocan al vicio. Catulo Méndez, con todo su talento de artista, que es bien grande, pinta siempre muy bonito lo que nunca es feo, pero siempre es perjudicial.

En Tolstoi no hay voluptuosidad; él no halaga los sentidos; no habla á los ojos con líneas ó colores, va derecho al pensamiento. Y sorprenden sus obras, porque hay en ellas una franqueza ruda, semi salvaje, á lo que no estamos habituados. Parece carne cruda lo que escribe. Chorrea sangre y él no se cuida de ponerle salsa.

Ved como anatomiza Paul Bourget: es un cirujano elegante. Tolstoi no: corta con el cuchillo, como un carnicero.

Viene de las cavernas del pesimismo; surge tiznado de hollín; ha visto á muchos sufrir mucho; y no esconde su amargura; no envuelve sus dolores en el manto de la retórica; grita, y su voz imprecativa es como aquellas que oyó el Dante en el tercer círculo del infierno.

Esa voz ha asustado al pudibundo Administrador de Correos de Nueva York.

EL ULTIMO FOLLETIN DE CLARIN.

Clarín, el insigne crítico español, es el reverso de D. Juan Valera. Por el talento se parecen ambos; por la erudición, colijo que D. Juan es hermano mayor del tal *Clarín*, así como éste, junto á Valera, parece el mayorazgo, el más acaudalado en cuanto á gracejo y donaire; pero *Clarín* es el reverso de D. Juan. porque dice siempre lo que piensa, porque no alaba libros malos; en una palabra, porque no transige con los necios. Suele ser injusto; pero siempre es franco. Es muy amigo de Campoamor; pero es más amigo de la verdad. Y cuando Campoamor la echa de filósofo, cuando escribe tratados de «Poética,» Alas ó sea *Clarín*, dice al maestro: mi admirable amigo, Ud. no nació para eso. Y lo malo, para Campoamor, es que *Clarín* tiene razón. ¡Qué Poética la del autor de las *Doloras!* No es colección de preceptos, es colección de paradojas sostenidas por andamiaje de sofismas. Para Campoamor todo es lícito: robarse pensamientos y frases, hacer versos cojos, violar todas las leyes de la gramática y de la retórica. Lo único que exige á los poetas es que tengan talento. Y en verdad que este requisito es indispensable; pero también hay otros á que tienen que sujetarse los poetas. En una sociedad civilizada no basta tener pelo: es preciso peinarlo. Si todos los poetas fueran como Campoamor, ricos de ingenio, próceres del pensamiento, podríamos perdonarles las incorrecciones y los defectillos que menudean en los «Pequeños Poemas,» mas sin decir por eso que tales descuidos son bellezas literarias. La

poesía de Campoamor es bella, *madgré tout*, como es hermosa una mujer hermosa, aún antes de salir del tocador. Pero la misma dama nos parece más hermosa todavía cuando la vemos bien peinada y bien vestida. Desengáñese al maestro: el agua y la retórica son útiles. Lavarse es conveniente.

¡Qué estragos causarían, si fueran aceptadas las doctrinas del gran poeta! como todos los versistas creen que tienen muchísimo talento, se juzgarían dispensados del menor aliño. Saldrían desnudos, por decirlo así. . . . . y no todos los hombres están para salir desnudos.

Clarín combate estas paradojas, en su último folleto literario, titulado *Meseun*. Y también da uno que otro araño á la Sra. Pardo Bazán.

Parece que en este asunto, en el de los araños, el crítico procede con alguna injusticia. Con alguna, no con mucha, y hasta tentado estoy de escribir que con poquísima injusticia. A *Clarín* le cargan las mujeres literatas. A mí también. Pero esto es porque generalmente, las mujeres son malas literatas. Y cuando son de las buenas, como Madam Staël, como Jorge Sand y como la Sra. Pardo, se convierten casi en hombres. Esto último es lo que repugna *Clarín* y lo que reprocha á la Sra. Pardo. Y en esta repugnancia es en lo que no voy de acuerdo con el crítico. Si la Sra. Pardo de Bazán es casi hombre, será eso una desgracia para el Sr. Bazán. Para mí, no. Es más, hasta quisiera que esa ilustre mujer fuera más hombre. Mujeres sobran. Hombres son los que hacen falta.

Puede la escritora gallega, ser fea; puede hablar con voz de cabo primero ó de sargento; puede gastar bigote y barba; puede fumar pipa: esos serán defectos que le encuentre su marido; pero yo que no soy su marido ni su enamorado, sino su lector, lo único que puedo exigirle, es que piense y escriba bien, sea como hombre ó sea como mujer.

¿A qué sexo pertenecen las obras de la Sra. Pardo? Creo, con *Clarín*, que no pertenecen al sexo femenino. De éste son las cartas de Madame Sevigné, cartas del género maternal. De éste son las novelas de Doña María del Pilar Sinués de Marco, que parecen modistas, ó mejor dicho, costureras. Femeninas son también las leyendas de Mlle. Scudery, que saben á dulces de esos que las señoras hacen en sus casas. Pero no son femeninas las obras de Madame Staël, á la que todos encomiamos con la condición de no volver á

leerlas, ni son femeninas, aunque *Clarín* asiente que sí lo son, las novelas de Jorge Sand. Sí estoy de acuerdo en que Madame Staël fué más hombre que Jorge Sand; pero no digo que Jorge Sand fué mujer. Una mujer no emplea toda su vida en predicar contra el matrimonio, la empleará en engañar á su marido, en divorciarse de él para unirse á otro; pero en decir que el matrimonio es malo, ¡no!

Madame Staël, Jorge Sand, la Sra. Pardo, Madame Adam, George Elliot y algunas otras, pertenecen á un sexo que pudiera llamarse el tercer sexo. Y todavía hay otro cuarto, el sexo de las malas escritoras, que es el sexo tonto.

El tercer sexo es el de las escritoras de talento, el de las que *iban á ser hombres*. La Sra. Pardo pertenece á él. Por poco no es varón! Y eso poco que le faltó para que le salieran barbas á su inteligencia, es lo que echamos de menos en ella Leopoldo Alas y yo.

Clarín no explica bien el fenómeno. El dice: aquí hay muchísimo talento, pero falta algo. Y ese algo ha de ser la ternura de la mujer, la piedad, todas las virtudes que hemos convenido en atribuír al sexo débil.

Y con efecto, no hay ternura; no hay fe, propiamente dicha, en las obras de la Sra. Pardo; no hay tampoco en ellas mucho amor. Ozamam, hablando de San Francisco, es más femenino, más creyente, más cariñoso, que la insigne gallega cuando trata el propio asunto. Lamartine, en cualquiera parte de sus libros, es más femenino que la Sra. Pardo.

Pero ¿esto es un defecto en ella? No, á mi juicio. ¿Por qué quiere *Clarín* que escriba ella como mujer? Si escribiera así, escribiría mal, como escribe la Sinués. No puede negarse que es muy mujer esta señora. Aconseja á sus hijos, ó sea, á sus lectores, que cumplan los mandamientos de la ley de Dios; que traten bien á sus señoras; que no se embriaguen; que no jueguen; que no cometan adulterio; habla de trajes, de peinados, de modas. . . . . y porque es tan mujer no la leemos nosotros. La ternura, la caridad, etc., que pide *Clarín* á la Sra. Pardo de Bazán, la pediremos á nuestra esposa, á nuestras hijas; pero no á ella. Precisamente lo que en substancia queremos es que sea más hombre. Y también ella lo quiere. . . . . solo que no puede!

Cuando escribe la *Cuestión Palpitante* ó sus conferencias sobre Rusia, no es bastante hombre; tiene temor á que le digan: —una señora como Ud., no debe decir eso.—Cuando escribe la novela un

Viaje de Novios ó la *Vida de San Francisco*, no es bastante mujer, porque quiere ser hombre. Y de esta incompatibilidad entre el talento y el sexo, nace el defecto que halla *Clarín* en tales obras.

Ya hablaré largamente de ellas, con pretexto de este último y precioso opúsculo del más franco y honrado de los buenos críticos españoles.



OCTAVIO FEUILLET.

El cable nos anunció hace muy pocos días la muerte del notable literato francés Octavio Feuillet. Sin llegar á codearse con los grandes novelistas ni con los grandes poetas dramáticos, sin sobresalir extraordinariamente de su generación literaria, tuvo Feuillet su lugar aparte y distinguidísimo en el arte. Representaba cierta literatura de buen tono, honrada sin ser gazmoña, cortés, galante, respetuosa, y sobre todo de exquisita elegancia. Más irreprochablemente honrada, más sencilla, más llana era la novela de Julio Sandeau, pero se parece á la de Feuillet como una madre buena. bella y cariñosa que puede parecerse en el carácter al hijo mimado, galanteador y un poquillo calavera. El arte de Feuillet nació de buenos padres, incapaces de cometer faltas graves y hasta algo devotos; fué envuelto en ricos pañales y entró al mundo, vestido de etiqueta, en noche de gran baile; pero ya el hijo pertenecía naturalmente á época distinta de la de sus progenitores, la juventud y el talento le favorecían para obtener lo que llaman en los salones «buena fortuna,» tuvo amigos, enamoradas, queridas. . . . . ¡chist! seamos discretos! y sin jamás enfangarse en la prostitución disfrutó de ciertos goces. . . . . que no fueron precisamente los de la familia. El talento de Feuillet tuvo un amigo predilecto, que lo sedujo con su gracia, con su garbo, con su varonil belleza, con sus locuras, con su porte de gran señor: el genio de Musset.—Ah!—se decía Feuillet probablemente—si yo pudiera ser como ese Alfredo!—Pero no podía ser así, en segundo

lugar, y permítaseme aquí invertir el orden porque no quería romper con sus amistades aristocráticas, renunciar á la sonrisa de las ancianas marquesas y á ser el compañero de wals de las marquesitas; y, en primero, porque le faltaba una condición indispensable para ser como Musset: el genio.

No prescindió, sin embargo, de imitar en algo al gran poeta, aun cuando sólo fuera en el modo de anudarse la corbata. Las *Escenas y Proverbios* de Feuillet son como tímidos remedos de las lindísimas comeditas de Musset. No fué émulo de este gran poeta el pulcro novelista; pero sí fué su enamorado. ¡Qué distancia los separa! Musset comenzó á ser inmortal cuando murió. Feuillet, fué en vida uno de los cuarenta inmortales que suelen no vivir después de muertos.

Yo siento que este delicado escritor haya muerto; y siento más creer que va á morir de veras, esto es, en la memoria, en la admiración, en el cariño de las generaciones que vengan y á las que él no encantó con su talento de pianista literario. Pero ello no será culpa de él que supo hacerse amar y que tuvo gran mérito, sino de esta formidable competencia, de esta excesiva producción literaria que estamos presenciando, de esta lucha por la vida intelectual en la que devoran los más fuertes á los menos fuertes y es preciso ser Hércules para sobrevivir. No puede exigirse de la posteridad que recuerde tan prodigioso número de nombres y les rinda culto.—No hay posada para tantos—nos contestaría,—como repuso un hostelero al portugués finchado que llama á la puerta, enumerando todos los nombres, títulos de nobleza y dignidades que él tenía. ¡No hay templos, no hay altares, no hay horneras, no hay nichos, no hay peanas, no hay creyentes para ese ejército de santos!—De suerte que, muchos, muchísimos, quedarán afuera, como la muchedumbre que se agolpa en la plaza, ante un palacio, para ver los balcones resplandecientes de las grandes salas en donde bailan ó cenan los privilegiados.

Y Feuillet estará entre esa multitud de no invitados. Lo digo con tristeza, porque el talento de ese autor me es muy simpático. Ya he dicho la palabra que me parece exacta y característica: *simpático*. Pero no simpático nada más por su buena presencia, por su galán aspecto, por la elegancia en el vestir, sino porque era esencial, aunque tímidamente, artístico.

La obra de Feuillet es de medias tintas. No pintaba él con colores sino con matices. Las heroínas de sus novelas son honradas á

medias. Quieren á ratos ser malas, ya van á caer; pero en ese instante crítico, aparece el Sr. Feuillet, que, en resumidas cuentas, es una especie de San Francisco de Sales, pecador y autor de la *Vida Devota* de la galantería; á la dama que tropieza, le da el brazo y se la lleva á su marido. Suele llegar tarde; pero, en tales casos, no cae la heroína por su culpa, sino por la de Feuillet que no supo ó no pudo llegar á tiempo. Y entonces, como él se considera en parte responsable de la caída, procura con mucha habilidad disculpar á la hermosa. . . . *distraída*. . . . y lo consigue.

Casi todas las heroínas de este novelista salvan su honor. . . . . ¡por un cabello! Y casi siempre, por el único cabello que les queda á sus maridos.

¿Son buenas ó son malas esas encantadoras indecisas? No he logrado averiguarlo. Para mujer propia no me gusta ninguna de ellas. Y para otra cosa. . . . tampoco.

De esta perenne indecisión, de esta constante media luz, de lo escurridizo de tales caracteres, resulta acaso que las creaciones de Feuillet no pueden ser inmortales. Nunca se fijan. No se paran. Pero eso sí, son todas muy bonitas.

Algunas llegan á ser pecadoras y malas; feas ninguna. Feuillet las absuelve, las purifica con el agua lustral de la belleza. Nos dice —que ya están arrepentidas,—y nosotros lo creemos porque. . . . . aquellas cantatrices cantan mal; pero con una boca tan bonita!

Si Dios hubiera consultado con Feuillet no habría hecho el infierno. . . . ó, en caso extremo, habría dejado el infierno para las feas. El *Musset de las familias*, como en algún tiempo le llamaron, quería ir al cielo con los santos y las santas, con los buenos y las buenas. . . . y con algunas pobrecitas pecadoras. La santa de su devoción fué seguramente Magdalena.

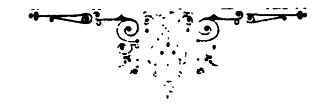
Y es de advertirse que este mismo temperamento de las amables heroínas es el de su creador. Quiere, pero no puede, ó se acobarda. Quiere ser Musset, tiende la mano y no alcanza. Quiere observar como Dumas hijo—no como Balzac que lo asusta—ser realista—nunca naturalista, porque eso es demasiado—quiere escribir novelas experimentales pero tiene miedo de que lo vaya á saber el romanticismo. En resumen, es un casado con la escuela romántica, cuando la señora está criando, suele cenar en *gabinet particulier*, con alguna dama. . . . enteramente naturalista.

Supongamos un cuerpo hermoso de mujer: Zolá llega y lo sacude

brutalmente; Paul Bourget, con muchísima delicadeza, le va sacando vísceras por vísceras, entraña, por entraña; Feuillet toma las pinzas, sabe de cirujano, va á hacer la autopsia.... pero se arrepiente, lo pica.... y luego lo acaricia.

Si hacemos un recuerdo de lo que Feuillet lega á las letras, no encontraremos obras, pero sí páginas admirables. Tampoco hallaremos nada feo, nada vulgar, porque todo lo suyo es bello y distinguido; pero el conjunto nos deja honda impresión en el espíritu. Acaso el personaje que viva más será ese M. de Camois, que muere antes de que empiece la novela dejando una carta que es todo él y toda una obra maestra de moral inmoral y paradógica.

Lo que siempre hallaréis en los libros del escritor francés recién salido de la inmortalidad académica, es un estilo terso, correcto, brillante á veces, siempre elegantísimo, que no se atreve á mucho, que no es muy lujoso, pero que cautiva y enamora. *La novela de un joven pobre*.... ¡qué bonita! *Salammbô*.... ¡qué bella! *Los Miserables*.... ¡que hermoso! Muerto Feuillet, sus heroinas no pertenecerían á otro. Jorge Ohnet las quiere.... pero si para emular á Musset faltaba á Feuillet genio, para emular á Feuillet le falta á Ohnet ser artista.



LA CORONACION DE GUILLERMO PRIETO.

Mi buen amigo el joven y correcto escritor Antonio de la Peña y Reyes ha publicado en el «Liceo Mexicano» un buen artículo sobre la coronación del maestro Prieto.

La idea de hacer una manifestación de gratitud y de respeto y de cariño al viejo bardo, me parece excelente, y estaré porque se lleve á cabo, siempre que se pueda organizar una ceremonia digna del maestro.

En tesis general, y ya otra vez lo he dicho, no estoy por la coronación. No me parece necesario que un platero labre y cincele una corona, y que alguien coloque esta corona en la cabeza cana de un poeta viejo, mientras la banda militar rompa en un himno, para que el poeta entre en la inmortalidad. Este espectáculo es teatral, y sucede con él lo que con las comedias de magia: *Rothomago*, en un teatro de París, con hermosas decoraciones, hermosos trajes y cien hermosas bailarinas, es un espectáculo sorprendente; pero *Rothomago* en el teatro Arbeu, con los telones decrépitos de la *Pata de Cabra*, los trajes que visten los cómicos en el *Campanero de San Pablo* y las tres bailarinas con que aquí se cuenta—tuerta una de ellas,—y que son el reverso de las tres gracias, sería un espectáculo risible. Las coronaciones son comedias de aparato que han menester de empresario, y de que éste empresario sea un Pontífice ó un Rey. El pueblo es pobre; el pueblo no tiene dinero para comprar coronas ni para pagar música ni para construír tronos de oro; su música es de aplau-

sos y de gritos, y el trono que levanta á sus héroes, es el trono de sus hombros, y, sin embargo, esta coronación que ya mil veces ha logrado Guillermo Prieto, al triunfar en la Cámara, al terminar la lectura de una oda patriótica, al levantarse á defender los intereses más sagrados de la República; esta coronación tumultuosa, espontánea, entusiasta; esta coronación de gritos y sombrerazos (aunque la frase sea vulgar, es gráfica), vale más, mucho más que las coronaciones decretadas y oficiales. Al Aretino, poeta obsceno, nauseabundo y malo, rayano en pésimo, lo coronaron con solemne pompa. ¿Quién se acuerda hoy del Aretino? A Byron lo calumniaron, lo despreciaron, lo infamaron en vida. ¿Quién no admira á Byron?

Sí, estas coronaciones son como el veto imperial impuesto á la poesía. Creen los soberanos que pueden armar poetas como pueden armar caballeros. Piensan que les dan lo que ellos tenían ya de antemano. ¿Qué república ha coronado á los poetas? Una sola, la imaginaria república de Platón, y eso para desterrarlos. Lamartine no fué coronado, y Lamartine era Romeo de la república. A Víctor Hugo tampoco se le coronó; se le aclamó. Y la república hace bien: las testas ungidas por el genio no se inclinan. Los laureles que deben ceñirlas no se compran. ¿Quién pondría la corona en la cabeza venerada de Guillermo Prieto? ¿Un poeta? ¿Cuál? ¿Un alto funcionario destinado por el Gobierno? ¡Qué blasfemia!

A Petrarca lo coronó la voluntad de un Pontífice; á Quintana lo mismo que á Tennyson la voluntad de una Reina, y Reinas y Pontífices creyeron que agraciaban, que favorecían, que coronaban . . . Y lo que procuraron fué hacer su tributario al genio; tomarlo como pretexto para llamarse protectores de las letras; uncirlo á su carro de victoria; obligarlo á ponerse de rodillas.

Coronar á Guillermo Prieto me parece inútil. El tiene muchas coronas suyas, no recibidas por decreto ni merced, sino ganadas en la lucha; y tiene además todas las coronas que haya conquistado la actual generación, que toda es suya. Recuso al tribunal que ha de otorgarle esa recompensa, porque Prieto sólo por sus iguales puede ser juzgado.

Pero si se trata de manifestar admiración y gratitud al viejo bardo, amado siempre de la joven democracia, seré el primero en procurar que se realice solemne tal idea. Acaban de coronar á Zorrilla en Granada, y en Zorrilla han coronado á una hermosa poesía muerta. Le llevaron flores, como llevan flores á un sepulcro. En la

poesía de Zorrilla alienta la España que ya no existe, con sus grandezas y fanfarronadas, con sus virtudes y sus vicios, con sus caballeros y sus truhanes. Pero esta poesía—pregunto yo—¿ha servido de algo en la evolución de España? Ya sé que el artista no está obligado más que á realizar la belleza, y por eso celebro que se tributen honores á Zorrilla; pero el artista que, realizando la belleza, persigue á la vez un ideal social; el que impulsa á los pueblos en el camino del progreso; el que sabe animar á los soldados en la lid, como los animaba el canto de Tirteo, ese es más grande . . . . ese es Guillermo Prieto.

Compárese una vida con otra: la de Zorrilla es la del trovador que halaga y hechiza á la hermosa castellana con sus cantares y leyendas, y cena en el castillo y se va luego. Es una música que pasa. Zorrilla se me figura peregrino que regresa de la España morisca, de la España goda, de la España caballeresca, y que refiere, al amor de la lumbre, lo que ha visto; como los peregrinos de otras épocas referían lo que habían visto en Tierra Santa cuando de ella volvían. Pero Zorrilla habla siempre de muertos, del santo sepulcro de España. No inspira deseos de resucitar á los héroes á quienes canta: porque hoy encausaríamos al alcalde Ronquillo, se llevarían á Don Juan Tenorio los gendarmes, y Don Pedro I de Castilla tendría la misma reputación y el mismo fin que D. Rufino Barrios. Zorrilla canta á una pálida muerta; Guillermo Prieto, á una recién nacida: la libertad.

Este último tiene un concepto más elevado y comprensivo de la función del poeta en las sociedades modernas. No es el bufón que solaza ni el trovador que entretiene, ni el tañedor de lira que deleita: es el que entusiasma. A sus versos les dijo: ¡haced soldados! Y sus versos los hicieron. Ha sacudido los nervios de tres generaciones con sus odas. A la república le dijo: ¡he aquí mi genio! Y le dijo á la libertad: ¡toma mi vida!

¿Qué ha hecho Zorrilla? Versos muy hermosos. ¿Qué ha hecho Prieto? Inspirar en sus cantos el amor á la Libertad; enseñarnos con su ejemplo á que seamos honrados; educar, instruír, ser de todos maestro, porque su vida es una lección admirable.

Que Zorrilla acepte una corona, está en razón. El fué siempre cortesano de la riqueza. Prieto, que ha despreciado siempre la riqueza, no necesita de coronas. Tiene más.

NOTAS LITERARIAS.

El Sr. Campoamor en un artículo tan ingenioso y peregrino como todos los suyos, ha saltado recientemente á la palestra en defensa de la hermosa dama de sus pensamientos, de la amable poesía, pospuesta por algunos profanos á esa dueña rancia y quintañona que se llama la prosa. El poeta de las «Doloras» no transige con los prosistas, ni traga á los científicos, ni da cuartel á los filósofos; para él sólo merecen estimación y aplauso y fama, los metafísicos y los poetas, es decir, los poetas.

¡Con qué paradojas tan lindas y con qué absurdos tan bellos nos regala el Sr. Campoamor en su artículo! ¡Qué bien sienta al poeta el tono enfullinado en que dice, sin ir más lejos, y como para abrir boca lo siguiente:

«En el prospecto del nuevo periódico «El Ateneo,» publicado bajo la inspección de los presidentes de las secciones de *ciencias* morales y políticas, de *ciencias* físicas y naturales y ciencias históricas, se dice que se insertará toda producción referente á cualquier ramo de la ciencia, *sin desdeñar la poesía*.»

Francamente, empezar á publicar un periódico científico-literario, lanzando este desprecio contra la más divina de las bellas letras, me parece un gusto muy discutible y propio solamente de prosadores empedernidos que sólo por la bibliografía han podido llegar á saber que ha existido Horacio.

En el prospecto de «El Ateneo,» donde se promete admitir poe-

sía de limosna, están en prosa por derecho propio, todas esas ciencias que hemos mencionado, y que son ciencias en el nombre porque así las ha bautizado en alguna Real Orden, cualquier ministro que creyó que podía decretar la victoria, como Felipe II cuando escribía: «Marqués, tomad á Breda.»

Llamar ciencia á cualquier tanteo científico, prueba que la prosa es un gran medio para hablar sin saber lo que se dice.

¿Quién les ha dicho á los señores que se dignan *no desdeñar la poesía*, que hay más ciencia que la metafísica? ¿Dónde están los principios absolutos que hacen una ciencia de la política ni de la historia?»

Cuando el Sr. Campoamor echa esos cohetes, prende esos petardos y lanza al aire esos graciosos globitos de goma, llenos de aire, hay que celebrar su ingenio, abundante en recursos, rico, muy rico, millonario! Hay que cederle la acera con todo respeto, aclamarle como se aclama al jugador de manos que acaba de maravillarnos con su destreza; y seguir luego el consejo de Clarín: no hacerle caso. Porque el Sr. Campoamor, encaprichado en no ser viejo nunca, tiene á la ciencia y á la prosa esa mala voluntad que le tienen al *dómine* los chicos; y al hablar de ellas tal parece que les está disparando arvejas ó bolitas hechas con miga, como pillín malcriado, desde el pupitre de la escuela. Cada frase es un gracioso *pied de nez*. ¡Qué muchachadas tan irrespetuosas y á la vez tan bonitas son estas de Campoamor! ¿Conque no hay más ciencia que la metafísica? ¿Conque la historia y la economía política .... etc.... etc...... son *tanteos?* ¡Qué gracia y qué travesura tiene todo esto!

La frase que causó la mohina de Campoamor es simplemente sándia. Los pelucones del Ateneo no *desdeñarán la poesía*....... ¡Pues ya lo creo! ¡Cómo habían esos viejos verdes de mirar con desdén á muchacha tan guapa y tan frescota! Divina es la poesía, como asevera Campoamor, y si álguien, por darse ínfulas de hombre sesudo y grave, le hace dengues, provoca á risa como el hipócrita Tartuff cuando por simulada repugnancia se cubre los ojos para no mirar el rozagante seno de la fámula.

Pero la ciencia no es tan arisca y lagañosa como el poeta la pinta, ni tampoco ha merecido la prosa el aguacero de improperios que Campoamor le echa encima, precisamente cuando el muy ingrato se está sirviendo de ella para desahogar la cólera y rendir culto amoroso á la Dulcinea de sus ensueños. Que para el Dante fuera Beatriz

la más hermosa de todas las mujeres, puesto en razón está; pero si el Dante, por halagar á su adorada, hubiese dicho que las demás hembras eran todas feas de encargo, habría caído en la injusticia más imperdonable.

Campoamor no se tienta el corazón para aporrear á la prosa. La llama *jerga animal del ser humano.* «La prosa—dice,—no es arte, como no lo son el gorjeo ni el balido. ¿Qué mérito artístico puede haber en coger un sustantivo al acaso, echar sobre él un epíteto vulgar, dando algún movimiento á esta oración inicial con un verbo cualquiera? ¿Qué diferencia hay entre esta articulación informe y la jerigonza gutural de algún animal casero? ¿Se puede llamar arte el aprender á usar trescientas palabras, vocabulario más extenso de muchos seres racionales, cuando aprendan treinta por lo menos, los tordos, las urracas y los loros?»

¡Por Dios, señor Campoamor, se puede cantar sin romper los vidrios! ¡Y quién dice tales abominaciones de la prosa! Precisamente el poeta español que más prosa ha mezclado á la poesía! Porque el Sr. Campoamor—y aquí me agazapo y escondo para que no me pegue,—es como el M. Jourdan de Molière, que siempre había hablado en prosa sin saberlo. Su poesía no calza el coturno como la de Núñez de Arce; no es rígida ni escultural, ni impecable; no vuela en alas de la oda; no está vaciada en la turquesa neo-helénica de Chénier y Menéndez Pelayo; no es música ó melodía como la de Zorrilla, ni culta y acicalada como la de Valera: es poesía despreocupada, suelta de ropas y cabello; poesía que anda á pie, toma un coche y viaja en ferrocarril, poesía que recoge del torno muchos vocablos expósitos, de esos que no nacieron en cuna de oro y de marfíl, pero que no por ser pobres, son menos expresivos y valiosos; poesía, en suma, que se codea con la prosa, y le toma muchas locuciones, muchos giros, hasta en el modo de andar, hasta los gestos. De esa poesía hay mucha en Francia, mucha en Alemania, mucha en Inglaterra; pero poquísima en España; y uno de los más relevantes méritos de Campoamor, en mi concepto, consiste en haberle dado carta de ciudadanía y aceptándola como castiza. La mejor prueba de que en las poesías de Campoamor hay mucha prosa, es que muchas frases, muchas imágenes, muchas oraciones casi, de los *Pequeños Poemas* del *Drama Universal*, etc., etc., estuvieron antes en prosa (hasta que el Sr. Campoamor las desamortizó) en los escritos de Michelet, de Victor Hugo y de otros varios. No hago por esto un capítulo de car-

gos al poeta. ¡Dios me libre de caer en tamaña vulgaridad! Ya de la acusación de plagiario defendió á Campoamor contra Campillo, con muchos sofismas, mucha sutileza, mucho talento, y á pesar de todo, con muchísima justicia, el sutil, sofista é inteligentísimo D. Juan Valera.

Probado está que Campoamor no roba frases: no es padre de algunas, pero á éstas las ennoblece, les da los tres espaldarazos y les concede el honor de usar un título expedido por él. No de otro modo hacían, Napoleón el Grande mariscales, y Morelos caudillos. Sobre todo, el Sr. Campoamor no despoja, no explota á los pobres: cuando está perezoso, ó de mal humor, desbalija á los ricos....... mejor dicho, les quita sin consultar su voluntad, exígua suma de estilo, á la que él, como socio industrial, fecunda y vuelve productiva. ¡A Campoamor sí que le roban descaradamente todos los sacapañuelos de la literatura hispano-americana! Por fortuna él tiene, con su caudal propio, y no con el ajeno, para dar y prestar eternamente.

Esto no quita, sin embargo, que tenga en sus poesías muchos versos que estuvieron antes íntegros en prosa. ¿Por qué maldecir, pues, á tan amable colaboradora?

Bien sabe el autor del «Licenciado Torralba»—¡hasta el vocablo *licenciado* es muy prosaico!—que hay poesía en prosa; que la poesía no ha menester del consonante ni del verso medido......... ¡vamos! ¡si él se permite hacer á cada paso versos que no son versos, pero sí poesía! Los *Miserables* de Hugo están en prosa ¡y cuántos versos ha encontrado en ellos Campoamor! Porque son perleros, porque son minas, porque son criaderos de oro, porque Víctor Hugo, al escribir un libro en prosa, hacía una Golconda ó una California para que los poetas la explotaran. El verso de Campoamor, maldiciendo de la prosa, es como el hijo que niega á la madre.

Tiene razón Clarín: á Campoamor, «excelente prosista en prosa y en verso» cuando habla mal de la prosa «no hay que hacerle caso.» Cómo he de tomarlo en serio cuando dice en el artículo á que aludo, que «Tácito, comparado con el Dante, es un hablista de bodegón.» ¿Cómo he de creer, ó francamente hablando, cómo he de entender lo que allí mismo dice: «Los hechos no son más que los flecos de la tela de las ideas?» Pero que hable Campoamor y que maldiga de lo que le plazca: ¡siempre hablará bien!

A fuerza de oírse llamar plagiario, por los necios, él, acaso y sin acaso el poeta más original de España! se esfuerza en ser origi-

nalísimo.... ..... en otra acepción de la palabra. Y una de sus originalidades consiste en que está descontento de sí mismo y en que quiere ser otro. Dice que es católico, y dado caso de que sea católico este epicúreo, será un católico muy pecador, una Magdalena —en hombre por supuesto,—todavía no muy cerca de la penitencia; dice que es filósofo, y eso sí que no lo es; dice que aborrece la prosa, y hasta al escribir en verso, escribe en prosa poética........ ¡Qué más! En el artículo de que hablo asienta esta blasfemia, este sacrilegio: «Yo nunca he presumido de poeta: sólo me precio de ser agricultor.»

¡Esta si es novedad, para los hispano-americanos, cuando menos! ¿Agricultor Campoamor.......? Pues que escriba otras *Geórgicas.* Y es muy capaz de hacerlas como *aquéllas*, porque este católico, este filósofo, este antiprosista, este anticientífico, sólo es un eminentísimo poeta: *Onorate l'altissimo poeta!*



DOS ESTATUAS

I

El cantor de los muertos y una muy joven víctima de la muerte, Ignacio Ramírez y Leandro Valle, tienen ya sus estátuas en el paseo de la Reforma. A Leandro Valle no le conocí. Vine al mundo cuando ya él se iba, casi á la edad que ahora tengo, pero ya célebre, ya ilustre, dejándonos como advertencia y enseñanza el ejemplo de una vida útil y de una muerte hermosa. Sus veintiocho años avergüenzan á mis veintinueve.

En la iliada de la Reforma—¿qué homéridas acometerán la empresa de cantarla?— tiene Valle el aspecto de esos jóvenes guerreros, atrevidos, simpáticos, resueltos y amados de las mujeres. Es una figura arrogante de bajorelieve. Bien está en bronce Ignacio Ramírez, porque el bronce es triste, austero. Para Leandro Valle hubiera preferido el mármol, porque el mármol es juvenil, brillante, hermoso.

Joven sucumbe el que los dioses aman, decía Menandro. Y así ha de ser porque todo amor nos da la muerte! Leandro Valle fué amado de los dioses.

Una senda perdida en la montaña
Bebió su sangre generosa y fuerte! (1)

No ha mucho atravesaba yo por ese Monte de las Cruces en donde Valle pereció. Iba alegre, como se está cuando la vida nos da un beso de pasada y nos promete muchos otros. Corría el agua con su

(1) Justo Sierra—Poesía en memoria de Francisco Castañeda y Nájera.

bata de espuma, juguetona y traviesa, á manera de joven recién casada que, todavía con la cofia de encaje, al levantarse corre por el jardín risueña y ágil, fingiendo huir de su marido, mas procurando que el vestido se le prenda y enrede en los rosales para ser alcanzada . . . . sin quererlo! Y como el agua que reía y cantaba, bullían frescas corrientes de ilusiones en mi espíritu.

Acaso tan ufano como yo entró Valle á aquel monte. «El amor le circuía—dice uno de sus biógrafos,—las balas parecían respetarlo, los jóvenes se lo apropiaban, los viejos parecían complacerse en una juventud tan hermosa. Pronto en la acción, elocuente en la palabra, jovial en la vida privada, nunca el rencor empañó su espíritu. El amor á sus padres y á sus hermanos era la vida de su corazón . . . . , hermosa vida que formó remanso en un bosque de laureles! Cuando el rayo de un amor virginal venía á desatar con su casto halago nuevos tesoros de ilusiones y esperanzas, lo llamó la voz del deber, y del centro de un festín partió para el patíbulo.»

¡Con razón prorrumpe el General Riva Palacio en estas enérgicas palabras:

«Cuando considero, señores, el cadáver de Leandro pendiente de un árbol como el de un facineroso, despojado de sus vestidos y expuesto á la burla de una soldadesca desenfrenada; cuando recuerdo ese cadáver cubierto de sangre, el cerebro hueco, la boca sangrienta y los ojos entreabiertos, pero sin brillo ni luz, con los brazos en la horrible posición en que fué suspendido, entonces la sangre se agolpa en mi corazón, mis nervios se estremecen, se me eriza el cabello, se me embarga la voz, y siento que de mi pecho se escapa un rugido de venganza y maldición . . . . !»

La figura de Márquez apareciendo siniestra en actitud de acecho tras los cuerpos juveniles de Valle y Díaz Covarrubias, recuerda al torvo infante Glóster, entrando á la alcoba en que dormían abrazados los hijos de Eduardo.

Compadezcamos también al asesino. Acaso ya ha sonado en sus oídos la voz que oyó Macbeth:

«¡Macbeth, no duermas, que mataste al sueño!»

II

El grave aspecto de Ignacio Ramírez contrasta con el juvenil de Leandro Valle. Á él sí lo conocí en los últimos años de su vida. Lo

conocí . . . . esto es, lo ví, le hablé, porque de haberlo conocido no me jacto. Siempre pensé que cuando hablaba, no en el libro, no en la tribuna, no en la cátedra, acaso tampoco en el seno de la amistad íntima y antigua, pero sí en el corrillo, en el salón, en la calle, Ignacio Ramírez se escondía dentro de Ignacio Ramírez, por un sentimiento de repulsión al vulgo, al aire ambiente. Parecíame que hablaba detrás del embozo, ó mejor dicho, como los primitivos actores, tras la máscara de bronce. En su biblioteca, con sus iguales, con sus pares, con los grandes filósofos, con los grandes poetas, debía hablar de otro modo.

Y ese erizo era bueno. Sus púas, sus epigramas, eran únicamente de la costra. ¿No habéis visto algunos templos cuyas rejas tienen lanzas salientes, en posición horizontal, como embrazadas por invensibles palatinos para impedir que los profanos entren al Santuario? Ya sabemos que no hieren sino al que loco ó ebrio da contra ellas; que podemos pasar á un milímetro de esas puntas agudas, sin temor ni riesgo; y que adentro, una vez franqueada la cancela, abierta siempre, se ensancha el ánimo en la quietud augusta de las naves, escuchando las armonías del órgano solemne y viendo el tabernáculo de la Divinidad.

Algo semejante era el espíritu de Ramírez; agresivo en su aspecto por afuera, amplio, altísimo, lleno de amor y de armonías dentro. El pensó acaso: me fingiré malo y dañino . . . . para no distinguirme de los demás. Esquilo, en su catálogo de *Los Jefes delante de Tebas*, refiere que Tydeo llevaba en su escudo la imagen de la noche: «el fondo era negro, sembrado de estrellas de oro.» Pues ese era el escudo de Ramírez.

La vida lo vistió de tristeza. Diríase que regresaba del infierno, como Dante. Y tenía en verdad, Ramírez, cierta semejanza con el poeta florentino. Hasta la forma que cuadraba mejor á su inspiración poetica, era la forma dantesca, lapidaria, del terceto. El terceto es rígido, elegiaco, triste como la inscripción de un sepulcro;—ó en la lucha política, en la venganza de la sátira, acerado y agudo como un haz de tres puñales.

También Ramírez tuvo su Beatríz resplandeciente, *su criatura bella vestida de blanco:* «La Libertad.»

Muchas veces—y yo alguna le oí,—negó ese amor; pero lo negaba porque tenía la certidumbre de que no se lo creíamos, lo negaba como nos resistimos á pronunciar en público el nombre de la mujer

amada, para no exponerlo al aire helado de la indiferencia y la maldad humanas.

Allí en su pedestal, frente al apuesto y arrojado Leandro Valle, parece sonreír diciéndole:—no vas á la gloria, vas á la muerte!—

Aigle, vautour ou colombe
Vous allez ou tout retombe
Et d'ou rien n'est revenu!

No ames á la libertad, ama la vida. No mueras con gloria; vive mejor!

Eso parece decir la sonrisa horaciana de Ramírez; pero no, no lo dice. Que esos labios broncíneos se desplieguen, y brotará de ellos, como en los rostros del constituyente, el verbo inflamado de la Democracia; que esa mano vibre el látigo de Juvenal, y flagelará como antes, á los mercaderes del Santuario. Entonces exclamará como en la discusión del art. 15:

«En 1824, cuando aún estaban humeantes las hogueras de la Inquisición, con uno de sus tizones mal apagados, se escribió en la Constitución de la República el artículo que estableció la intolerancia religiosa, y este artículo es el que venimos á borrar en nombre de la humanidad, en nombre del Evangelio, y si es posible á costa de nuestra sangre.»

¡Ese es el Ramírez verdadero, el que agita la plúmbea maza sobre las cabezas de sus enemigos; el que brega, el que triunfa, el que está en bronce!

Después volverá á su aislamiento, á su impasibilidad, á su sonrisa. Alighieri se transforma entonces en Boccaccio, pero en un Boccaccio trascendental, porque si la palabra de Ramírez aplastaba, su risa demolía, como perpetuo hilo de agua que á fuerza de filtrarse y de lamer los cimientos de un edificio, acaba por echarlo abajo.

¿Queréis que de nuevo se asemeje al hombre torvo, espanto de las mujeres en Ravenna? Pues vedle alzarse á pronunciar el bríndis por los muertos, en el banquete de la Asociación Gregoriana. Hermosa asociación ésta en la que no hay ausentes y á cuyas fiestas vienen las grandes y amadas sombras de los hermanos desaparecidos! Triste de aquél á quien toque tomar la última copa entre las almas invisibles y mudas; aguardan á que la apure para llevárselo con ellas!

Ramírez se levanta como un gran sacerdote pronto á cumplir misteriosos ritos. Tiene imperio en el mundo de las sombras, y por tenerlo, exclama con firmeza:

¡Vivos y muertos, escuchad mi canto!

El silencio se espesa en torno suyo. Sólo se oye el ruído que producen las soñolientas olas de la Estigia, hendidas por la barca de Carón. ¡Hélos que llegan, los hermanos muertos! La procesión de espectros detiénese en la puerta. Vino al conjuro del poeta y otra palabra del poeta la detiene en el umbral.—¿Qué nos queréis?—exclama:

Para sentaros á la mesa, es tarde!
Para irnos con vosotros, es temprano!

Mas no creáis, sombras ilustres; ¡oh varones insignes de Plutarco! en la sinceridad de esa rudeza. Podéis entrar al salón del ágape. Ahí están vuestros asientos; ahí están vuestros hermanos. Ramírez os presenta y anuncia uno por uno, como el poeta griego enumera y presenta á los jefes que sitiaban á Tebas. No tenían epitafio vuestras tumbas, y Ramírez arranca para vosotros, en cada terceto, un pedazo de mármol pentélico y en él burila con su *stylo* de bronce, una inscripción helénica.

¡Entrad, muertos augustos! El que os detuvo á la puerta con una exclamación imperiosa, va á deciros después:--amigos míos, esperad un instante; esperad á que el pétalo de rosa se marchite en el vino: esperad, que ya voy á acompañaros . . . .!

Madre naturaleza, ya no hay flores
Por do mi paso vacilante avanza,
Nací sin esperanza ni temores
Vuelvo á tí sin temores ni esperanza!

III

La poesía mexicana no tiene una página más solemne que esta de Ramírez. Parece canto fúnebre, acompañado por la voz del órgano, á las altas horas de la noche, en el coro de una catedral desierta.

La idea es moderna; ha sufrido y llorado en los claustros del pesimismo, es la idea de un Kempis que no cree en Dios; pero la forma

tiene la limpieza y concisión latinas. Se ve que quien tal hizo vivía en íntimo comercio con los grandes poetas, ciudadanos de Roma. Y esto se advierte en todas las poesías de Ramírez, ¿quién si no un poeta del Lácio, pudo exclamar como Ramírez:

¡Vuélveme, Amor, mi juventud, y entonces
Tú mismo á mis rivales acaudilla!

Son frisos de mármol circuídos de pámpanos entrelazados y poblados de Eros juguetones, los versos de Ramírez. A ocasiones, asoma en ellos el lascivo Sátiro que entreabre la fronda y adelanta la naríz de ventanillas dilatadas, para olfatear el rastro de las ninfas. Algunas de estas composiciones son incorrectas é incompletas. Se conoce que el autor las dejó caer, y sabe que son incompletas é incorrectas; pero no le importa.

Por desgracia, la obra poética de Ramírez, es bien exígua y anda muy dispersa. El no cuidó nunca de reunir sus trabajos filosóficos y literarios, y esta es otra señal de ese menosprecio del mundo que me ha hecho compararlo á un Kempis ateo. Andaba como un avaro, con las manos en los bolsillos del pantalón, tal vez para cerciorarse de que allí estaban las llaves de sus tesoros. Le disgustaba mostrarse al vulgo; se calumniaba á sí mismo para disfrazarse mejor y conservar el incógnito en el mundo. Sabía para sí mismo; pero como este malo no podía dejar de ser bueno, daba de cuando en cuando alguna de las perlas de su pensamiento. Y prefería darlas hablando, porque así no las daba en realidad, las dejaba caer, y los demás las recogían.

¿Por qué era avaro? Pues porque era viejo.... porque Ramírez siempre fué viejo, así como Guillermo Prieto es pródigo, porque Guillermo Prieto siempre ha sido joven, el gran muchacho de la literatura, el joven ardiente de la libertad! El corazón de Prieto se derrama. Todos tenemos algo de él. Por eso nos llama á todos hijos, y lo somos.

Ramírez parece huraño. Lo buscamos y s eesconde.... diría mejor, si la frase no fuere tan prosaica, que se enconcha. Para ocultarse mejor á las miradas impertinentes y curiosas, busca un pseudónimo, y no un pseudónimo pastoril ni risueño como el de Prieto, sino otro erizo, propio para asustar á los niños y alejar de sí al vulgo: *Nigromante*. Quiso hacernos creer que venía de la eriaza en donde Macbeth encontró á las brujas. El filtro que nos brinda es el de aquellas.

Colmillo de lobo y momia de hada,
Escama brillante de fiero dragón,
Enorme gargüero y fauce inflamada
Que ostenta en los mares voraz tiburón.
El vaso de aleve, blasfemo judío,
Cicuta cogida, sin luz, de raíz,
La híel concentrada de macho cabrío;
De un tártaro, labio; de un turco naríz;
Menudas astillas de ramos de abeto
Tronchadas en noche de eclipse lunar,
El dedo de un niño que en foso secreto
Dio á luz madre infame, ahogándolo al par.
El caldo con este que espese y que cuaje,
Y unido al brebaje
Que ya se formó,
Inmundo intestino de tígre salvaje.
Redoblen, redoblen trabajo y esmero:
Que el fuego se avive, que hierva el caldero!

Pero todo este aparato de mágias y hechicerías, era comedia nada más. Nos dijo el Nigromante:—Soy Thersytes.—¡Nosotros ya sabíamos que era Néstor! Nos dijo:—No creo en Dios.—¿Sería verdad....?

IV

Dejemos ya que las estátuas de Ramírez y Valle empiecen su diálogo, como dijo delante de aquéllas un joven y esclarecido poeta. Por singular coincidencia, esos dos grandes hombres que se miran frente á frente, tuvieron un mismo protector, á quien mucho debe la causa de la democracia, y del que no se ha hecho memoria en ocasión como ésta: D. Francisco Modesto de Olaguíbel. Este ilustre repúblico representaba á México en París, cuando fué allá Leandro Valle en precaria situación. El lo amparó. «Valle—dice el Sr. D. Francisco Sosa en sus apreciabilísimas «Biografías de Mexicanos distinguidos,»—carecía de los recursos necesarios para vivir bien en el extranjero, y al resolver regresar á la patria no hubiera podido lograrlo si Olaguíbel no hubiera costeado, de su peculio, el viaje.»

Ramírez dió comienzo á su vida pública en 46, redactando el *Don Simplicio*. El gobierno conservador lo encarceló. «Al establecerse en ese mismo año—dice el Sr. Sosa en la Biografía de Ramírez,—el sistema federativo, el Sr. D. Francisco Modesto de Olaguíbel, que

era Gobernador del extensísimo Estado de México, y que conocía y estimaba los talentos de Ramírez, le llevó á su lado para organizar la administración. Ramírez correspondió ámpliamente á esta confianza trabajando día y noche, no sólo en la reconstrucción administrativa, sino también en la defensa del territorio nacional invadido por las huestes de la República vecina. Fué en aquella época y en aquel Estado, en los que Ramírez comenzó á propagar las ideas ya indicadas en el periodismo según acabamos de decir. Además, animado por el fuego sacro del amor á la patria, y con objeto de organizar las tropas del Estado de México, asistió con el Gobernador Olaguíbel á la memorable acción de Padierna contra los americanos.»

El diálogo soñado por el poeta, diálogo entre esas dos grandes almas, ha de empezar por una palabra de gratitud para quien supo comprenderlas y alentarlas.

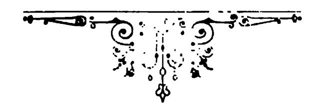
V

La estátua de Ramírez es la primera estátua levantada en México á un hombre de letras. ¡Venturoso indicio éste, de reposo y de reflexión en la vida nacional! La República no es ya, como Desdémona, la mujer que sólo gusta de mirarse retratada, como en un espejo, «en la coraza del guerrero.» No es ya la mujer á quien sólo enamoran y cautivan, como á aquélla, las narraciones de proezas militares. La República es la Justicia.

¿Y qué más grandes héroes, qué más grandes lidiadores, que estos héroes y lidiadores de la idea? Un pedestal aguarda en ese paseo la estátua de Don Francisco Zarco, y toca el erigírsela á Durango. Que él representa, porque nadie lo ha merecido más que él, en esa guardia palatina de la República, al periodismo. Ser periodista—¡periodista como él lo fué!—¿no es ser caudillo? ¿no es librar una batalla diaria? ¿no es recibir una herida cada día más? ¡Herida que no se ve, pero de esas heridas á las que puede aplicarse la frase que una inscripción latina aplica á las horas: *Ultima necat!* ¿Ser periodista como Zarco no es dar la vida, poco á poco, á la Libertad y á la República? De una herida se sana ó se muere; mas del trabajo intelectual forzado siempre, siempre se muere! Y con la muerte triste, no con la muerte trágica y sublime de Leandro Valle, no con la muerte que hiere de lleno en el corazón y en un momento, sino con la muerte artera y si-

gilosa y vergonzante, que entra apagando ideas en el cerebro, tal como apagan paulatinamente las velas del tenebrario; con la muerte que va invadiendo, á modo de marea, y hoy se apodera de aquí y después de allá; con la muerte que llaman natural y que no puede ser, no es natural!

En las luchas por la Libertad, Zarco fué el Aquiles de la prensa. El joven que á los veintiséis años defendió con tal brío en el *Siglo XIX* y en la tribuna del Congreso Constituyente, la libertad de imprenta, la libertad de conciencia, todas las libertades, bien merece una estátua, porque fué héroe. Ya que le quitamos la vida poco á poco, démosle en cambio la vida augusta de los mármoles y bronces.



LUIS URBINA.

Señor Editor de la *La Revista Ilustrada.*—Nueva York.

Me invita Ud. á entrar á su palacio, y aunque vengo en traje de calle, cedo á tan bondadosa instancia y entro á él. No fué hecha para ser pisada por los pies de palurdo, como son los míos, esta soberbia escalinata de mármol; me impone respeto é intimida la magnificencia de la casa; quisiera subir por la escalera de los criados, escurrirme por los pasillos de la servidumbre, venir siquiera con mi vestido dominguero y mis únicos guantes de piel de Suecia; pero, atrapado de improviso, urgido cariñosamente por Ud., tengo de resolverme á darle gusto, aunque los apuestos y elegantes caballeros que acostumbran á frecuentar estos salones, se burlen de mi zafio aspecto y me motejen.

¡Qué desairados van á verse mis artículos en estas columnas de mármol, que sólo deben sustentar bronces ó estátuas! Para este búcaro, con tal primor labrado, ¡qué pobres son mis silvestres margaritas! ¡Qué toscos y qué burdos estos suecos míos, para la muelle alfombrada, hecha á oprimir, con suavidad de mano amante, los chapines de seda y las sandalias de oro entretejido! ¡Id pobres artículos al ángulo más obscuro del salón; buscad el rinconcito en donde se ocultaba el harpa aquella que vió Becquer, escondéos en los cortinajes de la puerta y presenciad, sin hacer ruído, sin que os vean, el desfile de las damas y de los galanes bien amados!

Estos artículos míos siempre han vivido vida de hotel ú hospedería. Su trajín nunca cesa,—y en la existencia trashumante á que el destino los condena, corren tierras sin más maleta que el rugado y descolorido saco de viaje, en el que apenas caben los menesteres absolutamente indispensables: el tinterito en su estuche de plomo, la pluma en su cañuto de latón, y el lápiz y el cuaderno descosido, cuyas páginas apenas recuerdan ya que fueron blancas. Libros....... ¡qué han de llevar! cuando mucho algún diario de la mañana en la bolsa del cubre polvo. No tienen tiempo de leer obras ajenas, y como sólo se leen á sí mismos, cada día están más ignorantes y más necios. Ya los llama imperativamente un asunto político, ya los requiere el teatro, ya la novela nueva ó la flamante colección de versos: ora se lanzan entre los amigos reñidores para separarlos, ora asisten á alguna fiesta religiosa; y todo aprisa, inopinadamente, sujetos al antojo y al capricho de los editores, como esos malaventurados cómicos de la legua que van adonde le place al empresario y representan lo que él quiere.

¿Cómo trabajan? A la luz de un mechón de aceite en la mesa de la posada. ¿Cómo descansan? Con la inquietud de quien teme caer vencido por el sueño y aguarda oír de súbito los chicotazos del mayoral, los cascabeles de las mulas, el silbato de la locomotora ó la voz del mozo que llame á la puerta para despertarlo.

No, estos artículos mal vestidos, mal peinados; estos artículos que no leen; estos artículos cansados siempre de sus perennes correrías y de sus andancias sempiternas, no son para *La Revista Ilustrada* de Ud., amigo mío. Son para que yo los deje de paso y vergonzantemente en el mostrador de una imprenta, como si dejara á canija y enclenque criatura en el torno de una casa de expósitos. Son para que los lance á medio vivir, poco menos que desnudos, á la calle, á la prensa; como si la casa en que viven se incendiara. Su papel en el mundo es el papel de estraza en que se imprimen los periódicos. Y *La Revista* de Ud., es el hermoso vestíbulo de un gran palacio, construído para albergar á los magnates y á los próceres de la literatura hispano-americana.

Mas, puesto que se digna acogerlos y ampararlos, allá van escogidos y ojivados, que no á sus muchos vicios y defectos han de añadir el de malagradecidos.

¿De qué escribiré? ¡Sábelo Dios! El colibrí no sabe en qué flor libará mañana el néctar; la onda azul ignora qué barquilla va á sur-

carla; nadie dice al espejo cuál semblante copiará primero. Del paisaje que me hechice, de la mujer que me enamore, del niño que me sonría, del libro que lea, de la música que escuche dentro ó fuera de mi alma, de la golondrina que anide en el techado de mi casa, de la ilusión que me visite y descanse en mi hogar un breve rato, del amigo que se vaya, del verso que me roce con sus alas..... de eso, de eso escribiré.

Para dar comienzo á ésta mi humilde colaboración, voy á valerme de ardides y artimañas. No quiero entrar solo ni tan desataviado á *La Revista*. Mi estilo es incoloro; pero el cielo de México es muy azul, se ve tan rubio por las tardes, cuando suelta la luz su cabellera y se prepara al sueño! Yo no tengo flores: pero toda cubierta de flores duerme la virgen tierra mía. No tengo odas; pero tienen torrentes mis montañas. Soy pobre; pero mis poetas amigos son muy ricos.

Así que, hablaré á Ud. de nuestros sitios pintorescos, de nuestra ubérrima naturaleza, de nuestras mágicas leyendas, de nuestra historia, más increíble y hermosa que nuestras leyendas, de nuestros escritores, de nuestros poetas. Con estos últimos subiré las escaleras del palacio en que habita *La Revista* y así los comensales de Ud., los íntimos de la casa, los invitados á sus fiestas, dirán al ver lo desgarbado de mi traza y compararlo con el gallardo continente del amigo que me acompañe: Este paleto tiene amigos príncipes.

No muy caudalosa es nuestra corriente literaria; pero arrastra á veces guijas de oro, y en sus ondas se balancean nelumbios de belleza encantadora. Ya lo verá Ud. cuando le hable de Rafael Delgado y de su *Calandria*, novela que servirá de tema á uno de mis próximos artículos; novela descriptiva, llena de luz como los paisajes de Claudio el Lorenés, y de cuyas hojas—verdaderas hojas,—brota ese misterioso rumor nocturno de la tierra caliente, ese rumor del que no puede decirse si está en la atmósfera ó sale de la tierra ó cae de las estrellas; ese rumor en el que se mezclan y confunden el canto monótono de los árboles que adormecidos cabecean, el jadear del río lejano que va huyendo, el voluptuoso abanicarse de las palmas, el primer vagido de la flor recién nacida, la risa maliciosa de las cigarras solteronas y el rasguear de las vihuelas y las coplas de los mozos en la obscuridad de callejas culebreantes.

Ya hablaré de una *Pálida*, lánguida y simpática como hermosa convaleciente. Ahora, amigo mío, tomo del brazo al más joven de

mis poetas—¡dicen que la juventud *porte-bonheur!*—á Luis G. Urbina.

Siebel coloca tu haz de flores
Que el aire fresco del alba agita,
Mientras irradian los resplandores
En los cristales de mil colores
De la ventana de Margarita.

—

Sobre las tapias la enredadera
Cruje y ondula cual verde falda
Y asida al muro corre ligera,
Hasta que en torno de la vidriera
Prende festones como esmeralda.

—

Ya en los jardines que se embellecen
Bajo las frondas las aves trinan,
Y un misterioso contraste ofrecen
Con las estrellas que palidecen
Los horizontes que se iluminan.

—

....
....
....
....
....

—

Y mientras Fausto con sus dolores
Vela, suspira, llora, medita,
Se inunda el cielo de resplandores
Y Siebel deja su haz de flores
En la ventana de Margarita.

¿Oísteis ese breve tono de Gounod? Pues, Siebel es el poeta; su libro, el haz de flores. Veintiocho composiciones, y las más son cortas, forman el precioso volumen. Es un ramito de flores frescas, atado con el listón color de rosa que se le desprendió del corpiño á la novia...... como se desprenden todos los listones que saben bien cuál es su obligación.

Urbina es muy joven. Dice que ya conoce al Dolor; pero no es cierto: á la que conoce es á la primera novia del poeta: á la Melancólica. Tienen sus versos la trizteza apacible de la madrugada. Los envuelve, por decirlo así, una obscuridad azul. En esas elegías vagas, que andan revolando y como en busca de la tumba, descono-

cida aún, que las aguarda; en esas amarguras flotantes, difusas, que no se condensan ni toman cuerpo todavía; en esos llantos nerviosos; en esos quejidos débiles que están aprendiendo á hablar, más que dolor, revélase el presentimiento del dolor. La ventana está abierta para que entre la noche; pero apenas comienza á obscurecer. Ahora se eleva del río el vapor de agua en forma de neblina; ya se condensará para caer en lluvia de lágrimas.

Porque la poesía de Urbina se inclina á la tristeza, como joven hermosa y soñolienta que busca el hombro de la buena amiga. Hay poetas así, que nacen enamorados de lo pálido, y Urbina es uno de ellos. No tiene aún veinticinco años, y ya el ingrato quiere abandonar á esa querida siempre alegre, siempre bulliciosa, siempre retozona, deliciosamente embustera que se llama juventud, para irse con la mujer de besos quemantes, de la mirada que sale de muy hondo y va á lo hondo. Deja á la que ríe como Suzeta para irse con la que ríe como Gioconda. Veamos el retrato de este esquivo.

Urbina es bajo de estatura, casi del tamaño de su libro. Boca grande, dientes blancos, promesa de bigote en el carnoso y encendido labio; la cabeza que ha crecido más que el cuerpo, pesando demasiado sobre éste; el pelo ensortijado como si los versos lo despeinaran y revolvieran al salir; no pequeña la oreja, curiosa de oír todo; ojos brillantes, bruñidos, pavonados y de luto por alguien; ladeado el sombrero hongo, y bajo el ala, ancha la frente, limpia, abovedada como las naves de los templos en que habita un dios.

Urbina es rico en verso y pobre en prosa. Ese que canta los amores de Oberón y de Titania, cuenta en su oficina adoquines, baldosas, la herramienta de los fontaneros y las piedras entregadas á los empleados en las obras públicas. Canta en jaula.

Pero en ese papel rayado para operaciones aritméticas, se agazapa la poesía. De un o saca la cara risueña la quintilla, como hermosa acróbata ecuestre que brinca del caballo, y pasa, rompiéndolo, á través de un aro de papel. El 2, tendiendo su cuello de cisne, atrapa un verso. Cae en el 4 una estrofa bulliciosa. En el gancho del 5 préndese un romance, y en el obeso 8 caben dos sonetos. Cada resta es un terceto. Cada suma, una décima.

Parece imposible que poesía tan fresca no se enteque en su encierro. Porque la poesía de Urbina es fresca, por más que el quiera enfermarla. ¡ Bah.. ......! ¡ Todavía esas lágrimas son de las que evapora el sol, de las que seca el aire libre. Son lágrimas de otros

...........de Musset, de Becquer, de Lamartine, de Heine. La flor cree que ha llorado cuando se siente húmeda de rocío; y no, no ha llorado ella, lloró el cielo.

Decidme si son de lágrimas ó de rocío los diamantes que salpican estos versos.

Entretanto, las ninfas desnudas
En el lago tranquilas se bañan;
Y los gnomos las miran de lejos
Ensanchando sus ojos de llamas.
Allá van ....! allá van! Perseguidas
De los silfos. ¿Las véis? Son las hadas:
En los juncos flexibles se posan
Y recorren la atmósfera diáfana.
¡Cómo van despertando los besos!
¡Cómo llenan el aire de ámbar!
¡Cómo cruzan las frondas y en ellas
Entretejen brillantes guirnaldas!
Son las flores el tálamo en donde
Acaricia Oberón á Titania.
¡Allá van.........! Allá van.........! Ligerísimas,
Vaporosas, risueñas y aladas!
¿Y esas niñas vestidas de blanco
Quiénes son? Las memorias de infancia........
Y esa tropa riente de silfos?
Los primeros amores que pasan.........
Ya desciende el querub del ensueño;
Ya surgís de la verde enramada,
¡Ilusiones, caléndulas de oro!
¡Mariposas de luz, esperanzas!
¡Cómo se ha transformado la noche!
Cómo el hondo infinito se esmalta!
Ah, qué inmenso poder es el tuyo!
¡Tañe, bardo, el laúd, canta, canta!
Allí está.........! Se prendió tras el bosque
Un cendal luminoso, una franja
Amarilla y azul, que parece
Salpicada con polvo de plata.
Todo va despertando......... El rocío
En los cálices tersos se cuaja;
Y ya el viento recorre los bosques
Entonando sus dulces baladas.
¡Leñadores! Volved á la selva,
Continuad la monótona charla
De los troncos que gimen heridos
Al vibrante rumor de las hachas.

¡Cazadores! Tomad la ballesta,
Perseguíd á los ciervos que saltan,
En los hombros poned los halcones
Y tocad en las trompas de caza.
Y tú, triste y errante poeta,
Ya no cantes, los pájaros cantan;
Ya la noche pasó; ya se abre
La pupila curiosa del alba.

¿Verdad que estos versos parecen «espolvoreados por el íris de átomos de luz?» Cuando los escribió el poeta, la Juventud, la querida que lo quiere mucho y á quien él no quiere, leía por encima del hombro de su amante.

Huele el verso á flores nuevas

podríamos decir imitando á Zénea.

Pero esta frescura, esta humedad perfumada, esta riqueza de color, se borra cuando el alma del poeta se ensombrece. Todavía, ya lo dije, no gime en sus versos el dolor; pero sí balbucea el presentimiento. De pronto vuelve el poeta la cara y se encuentra con ese joven vestido de negro que se nos parece mucho y á quien Alfredo de Musset vió desde niño. ¿Quién es? No lo sabe; pero ve que está muy triste.

¡Ojalá que no sea el Urbina de mañana! Ojalá que no cruce este poeta —como dice Justo Sierra en el hermoso prólogo de las poesías á que me refiero —«en la barca infernal el aqueronte del pesimismo.»

Difícil es salvarse de este pesimismo ambiente en que vive la moderna poesía. La ciencia, á pesar de haberse embellecido tanto, no ha determinado aún su fórmula poética. Las tentativas de poesía científica, realizadas por Sully Prudhome, han sido estériles y viven por la enérgica vitalidad que el talento del autor supo infundirles, por sus cualidades literarias, no por el fondo científico en que se arraigan. La filosofía experimental tampoco ha producido poetas: es una interrogación que no puede cerrarse.........una interrogación sin consonante. La misma poesía materialista es tal poesía sólo en cuanto se acoge á la naturaleza y la describe: es poesía por el panteísmo inconsciente que traduce en bella forma. Pero la poesía moderna, la gran poesía, ó es creyente como la de Hugo, ó escultural y fría como la de Leconte de Lisle ó pesimista. «Mientras escribo estas líneas—dice Paul Bourget, en sus *Estudios de Psicología Con-*

temporánea,—al caer de un hermoso día de Junio, miro á un adolescente, de codos en su pupitre de estudiante: las flores se abren amorosamente al pie de la ventana; el rayo tenue del sol poniente, tiende en el horizonte sus líneas de exquisita delicadeza; en el huerto vecino conversan dos muchachas; pero el adolescente nada mira, absorto en la lectura de su libro. ¿Qué lee? las *Flores del mal* de Baudelaire, la *Vida de Jesús* de Renán, la *Salambo* de Flaubert, el *Thomas Graindorge* de Taine ó el *Rojo y Negro* de Bayle.........»

Ese joven adolescente de Bourget, se parece mucho á Urbina. Este propende á vivir en comercio íntimo con los deliciosos enervadores de la voluntad, con los Tristes inmortales. No los comprende bien todavía, no siente como ellos sienten, pero ya los ve como á sus hermanos mayores. Puede él decir con Lamennais: «mi alma nació con una herida.»

Hasta ahora no aparece en sus versos el pesimismo definido, espeso, denso de algunos modernos; pero sí transita por ellos el joven vestido de negro, que se nos asemeja *como un hermano.* Es un escéptico tierno. Viene de las tristezas y va tal vez á los dolores. No es propiamente hablando, poeta de esta edad, poeta complicado, poeta neurótico ó poeta que ahonda los problemas trascendentales de la vida; pero sí es descendiente de los románticos, de los melancólicos, de los que á ratos creían y á ratos no, de los que cantaban en el *Lago* ó en la helada noche de Diciembre. No dirá como Baudelaire:

Morne esprit, autre fois amoureux de la lutte,
L'Espoir, dont l'éperon attisait ton ardeur,
Ne veut plus t'enfourcher. ¡Couche toi sans pudeur
Vieux cheval dont le pied á chaque obstacle butte!
Résigne toi, mon cœur, dors ton sommeil de brute!

Pero sí expresa con suavidad el mismo anhelo de reposo y descanso en esta delicadísima poesía:

SUB TERRA.

Cuando yo muera, que cubran
Con mis cantares el féretro,
Que pongan por almohada
Mis coronas y mis versos;
Quiero llevarme conmigo
A la sombra y al misterio
Todo lo que en este mundo
Brotó de mi pensamiento.

Que me lleven mis amigos
Sin lágrimas y en silencio,
Al rincón más solitario
Del sombrío cementerio
Y cuiden que cave honda
La fosa el sepulturero;
Donde no sea posible
Que llegue á turbarme un eco;
Que allí me dejen, que olviden
Mi paso por este suelo,
O que, si se acuerdan, digan:
—Sufrió mucho, pero ha muerto.—
Y yo dormiré, entretanto,
Soñando si acaso sueño
Con mis desdichas postreras
Con mis amores primeros,
Con las tardes del otoño
Y las noches del invierno
En que, llegando á mi puerta,
La Musa, tocaba quedo,
Se iluminaban de pronto
Las sombras de mi aposento,
Crugía mi negra lámpara,
Lanzaba quejas el cierzo,
Yo deshojaba tranquilo
Las flores de mis recuerdos,
Y Ella, tomando mi frente
Que sellaba con un beso,
Las blancas alas abría
Para remontarme al cielo.
   Y como estará cercado
Con mis cantares el féretro,
Tal vez bese mis coronas,
Quizá recite mis versos;
Y si entonces toma forma
Lo que quedó en el cerebro,
   —Cual después de los festines
En la copa quedan luego
Las rojas heces del vino—
Si aún se agita el pensamiento,
Os juro que algunos años
Después del triste suceso,
Han de brotar de mi tumba,
Hechos flores, cantos nuevos!

Esto es de Heine, tamizado, de Heine á media luz. El gran poeta alemán dice en el epílogo de su *Intermezzo:*

Enterrar quiero mis cantos,
Quiero enterrar mis quimeras,
Féretro insondable quiero,
Necesito fosa inmensa.
Ha de guardar muchas cosas
El ataúd bajo tierra,
Quiero que tenga más fondo
Que el tonel de Heidelberg.
Buscadme féretro duro
De planchas fuertes y espesas,
Aún más largo que el gran puente
Que hay sobre el Rhin en Magencia.
Y buscad doce gigantes
De más vigor y más fuerza
Que el enorme San Cristóbal
Que hay de Colonia en la iglesia.
Que lo arrojen al profundo
Seno de la mar inmensa,
Que tal ataúd, tal fosa
Es necesario que tenga.
¿Sabéis, ¡ay! por qué es preciso
Que enorme el féretro sea?
Porque en él, enterrar quiero
Mis amores y mis penas.

La poesía de Urbina citada antes, es como la hija tímida de ésta, sin que tal parentesco acuse en Urbina imitación, sino filiación, precedencia, afinidad. En los versos de Heine predomina el elemento masculino; en las del joven poeta mexicano, el elemento femenino. Es tierno, y por ello se alista entre los discípulos pálidos y tristes de Alfredo de Musset. ¿Cómo no ha de recordarse algún pasaje de las *Noches*, al leer este fragmento de la poesía *Llueve?*

Allá.........la noche profunda,
La tormenta embravecida,
El combate la fecunda,
Palpitación de la vida.
Allá .... la naturaleza,
Y la lucha y el ruído,
Y aquí dentro, la tristeza,
La soledad, el olvido.

Aquí el humilde aposento
Donde se entrega al reposo
Mi cansado pensamiento ....
Amarillo y tembloroso
Brilla en la sombra confusa
El fulgor de mi bugía.
—¿Eh? ¿Quién llama?—Yo, la Musa!—
—¡Entra, pobrecita mía.........!
¡Cómo alumbran tus destellos
Este hogar obscuro y frío!
¡Cómo tienes los cabellos
Empapados de rocío!
....
¡Oh mi amor! En la ventana
Aún la lluvia se desgrana;
Deja que tus alas pliegue;
¡No te vayas! ¡Y mañana
Te irás con la luz que llegue!

La nota tierna, sencilla, que brota del corazón naturalmente, es la mejor en Urbina. Cuando canta á las águilas; cuando intenta encumbrarse en las alas de la oda; cuando imita á Byron y exclama:

Al llegar á los negros precipicios
Mis sueños se espantaron,
Y cual nocturnos pájaros, los vicios
En mi pálida frente aletearon;

se ve la ficción, y la poesía resulta deficiente, rebuscada, leída, refleja, pero no sentida. En cambio, cuando recuerda, cuando expresa ese sentimiento nostálgico producido por la ausencia de algo que tiene muchos nombres y que no se logra definir, Urbina es verdadero y su numen más simpático. Dice entonces:

Yo soy muy pobre, pero un tesoro
Guardo en el fondo de mi baúl:
Una cajita, color de oro,
Que ata un brillante listón azul.
La abro.........¿Qué tiene?.........Hojas de rosas,
Secas reliquias de viejo amor,
Alas, sin polvo, de mariposas,
Mirtos, gardenias y tuberosas:
¡Muchos recuerdos en cada flor!

***

El amuleto que ató á mi cuello
Mi santa madre cuando marché;
El blondo rizo de aquel cabello
Que tantas veces acaricié.
¡Cómo me alegra la fecha escrita
En esta opaca cruz de marfil!
¡Ah, virgen mía, mi virgencita,
Aquí conservo la margarita
Que deshojaste pensando en mí!

Estas son niñadas que siempre han de gustar, así como siempre ha de inspirar amor un niño hermoso. Se siente al leerlas — como dice Menéndez Pelayo,—«levantarse voces interiores que responden á la voz del poeta, y moverse en la memoria, tempestad de hojas secas y dar lumbre todavía al más apagado rescoldo.» *Agnoso veteris vestigia flamæ!*

En una de las primeras composiciones de Urbina, en el poemita *La última serenata*, poetiza con singular acierto sus recuerdos de infancia. Acuérdase de

La ventana ruinosa
Do mi primera novia me besaba;
La iglesia de mi barrio, silenciosa,
Triste, churrigueresca.
Con su nave elevada y gigantesca,
Su pórtico de toscas esculturas
Y sus torres hermosas,
Recortando, pesadas y angulosas,
El transparente azul de las alturas.

Aquí hay sobra, abuso de epítetos é inexperiencia en la forma; pero hay también verdad y poesía. Más afortunada es todavía la descripción de la escuela:

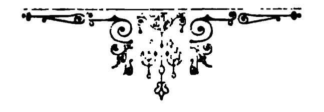
Aulas llenas de luz; allí los rayos
De un espléndido sol, limpio y sereno,
Brillaban indecisos,
Ora sobre los rizos
De cabezas alegres, soñadoras,
Atentas á la altura
En que el maestro, reposado y grave,
Hablaba con mesura;
Ora por los rincones
Iluminando solitarios bancos,
O bien sobre los negros pizarrones,
Llenos de cifras y guarismos blancos.

Quien así escribe, posee, á no dudarlo, singulares dotes para la poesía descriptiva, para la poesía que pudiéramos llamar *tiernamente descriptiva*. Urbina tiene la inspiración y es dueño ya de un instrumento precioso. Todavía no maneja con toda soltura el arco; aún titubea, vacila, borda la melódica trama con adornos inútiles; pero en algunos trozos revela su genio, y en todos, su temperamento de poeta artista. Vulgar no será nunca; irrespetuoso con el arte, nunca. Está condenado irremediablemente á ser poeta.

¿Qué no hay unidad en su obra poética? ¿Qué no tiene un carácter bien marcado? Esa unidad y ese carácter, la vida, la triste vida es quien los da! Todavía este volumen no es más que lindo ramo empapado de rocío ó — para emplear otra comparación que exprese mejor mi pensamiento, — un nido, en el que aves muy hermosas están aprendiendo á volar. Ya vuelan con donaire y cantan con primor; pero todavía temen alejarse de la encina hospedadora.

¿Qué hay que aconsejar á Urbina? Pues que vea, que oiga, y que nos transmita sus sensaciones en ese idioma de la imagen que habla él tan bien. Los pájaros aprenden á cantar, oyendo á los otros pájaros!

Ahora, señor Editor, estrecho la mano de Ud., y me despido. Traje en mi burdo cesto de ambulante vendedor, las flores de un poeta, de un poeta verdadero. Las dejo en este búcaro de alabastro, y con mi canasto ya vacío, vuelvo al mercado.



MIRTOS."

POESIAS POR ENRIQUE FERNANDEZ GRANADOS.

Coqueto como un ramito que en la mañana azul de alegre día de fiesta envía el novio á la novia, es el tomo de versos que con el título de «Mirtos» acaba de publicar D. Enrique Fernández Granados. Parece, en verdad, un breve ramo de mirtos atado con listón color de rosa. Linda es la edición hecha en la casa de Escalante, y en la cincuenta y una páginas del brevísimo volumen, aparecen los versos entre franjas rojas, como en el cuadro de una ventana orlada de clavellinas. Precioso es el *porta-bouquet* y mucho más bellas son las flores.

El Sr. Fernández Granados es muy joven. ¡Porque no amanece en su poesía, tienen los versos que hace tantas y tan brillantes perlas de rocío! Están frescas sus composiciones; llevan el pelo suelto; son muchachas hermosas que regresan cantando del baño matinal. Todavía para ellas, el amor consiste en dar un beso.

¿Queréis imaginaros las inspiraciones de este poeta? Figuráos muchas mariposas. La musa de Fernández Granados es verdaderamente un chupamirto.

Para aligerar su vuelo, huye del consonante, huye del endecasílabo, y está más á su gusto en esas breves y flexibles anacreónticas, en las que semeja el pensamiento algo muy sutil, aéreo casi, algo como una abeja que liba el jugo de las flores, sin posarse en ellas ni doblar sus pétalos. ¡Zumba, vuela y huye, estremeciéndose con la embriaguez deliciosa de la miel!

La poesía del autor de «Mirtos,» no es, en rigor, una poesía pro-

pia, nacida en el alma; tampoco me resigno á llamarla poesía arcáica, porque este vocablo trae aparejada cierta idea de vetustez, y los versos á que me refiero son muy juveniles: la llamaré mejor poesía libada. Es un néctar bebido en flores jonias.

En el grupo á que Fernández Granados pertenece, en el grupo del «Liceo Mexicano,» hay un poeta que será un poeta viril: José M. Bustillos. Ya á éste le ha dolido la vida. En algunos de sus versos hay tantas lágrimas como gotas de rocío en los de Fernández Granados. Pero no quiero hablar de él tan de pasada: deseo hablar largamente de esa bella esperanza de las letras y de todo ese «Liceo,» de esa capillita simpática de los *primeros comulgantes* de la literatura —si se me permite el galicismo,—que van todavía con la cinta de raso blanco atada al brazo, y que sin orgullo, sin jactancia, oyendo con buena voluntad las advertencias y consejos de sus hermanos mayores, caminan bulliciosos y risueños, como los arroyuelos van al mar. De tiempo atrás tienen establecido un periódico más literario, más cuidado, más importante y *representativo*, á pesar de su pequeñez, que otras presuntuosas publicaciones pseudoliterarias. Estudian, trabajan, crecen. . . . . ¡Descuidad—les digo yo,—esa pequeña capilla será un templo!

Ya han producido trabajos tan sesudos, tan eruditos y discretos como los de González Obregón; ensayos críticos y biográficos, tan felices como los de Antonio de la Peña y Reyes, buen hablista y buen caballero por herencia; versos tan lindos como los de Fernández Granados, y poesías tan poesías como las de Bustillos. Cito sólo estos nombres porque voy de paso; pero ya me referiré á otros poetas y escritores de costumbres, y á novelistas y á bibliófilos de ese joven Liceo. No son ellos de esos muchachos á quienes embriaga y hace dar traspiés el primer aplauso; no despunta en su espíritu la envidia, ni buscan ávidos las ocasiones de lucir sus talentos, ni solicitan que la prensa dé un redoble en su tambor para anunciarlos, ni juegan á grandes hombres. Ya lo dije antes: estudian, trabajan, crecen, y su pequeña capilla será un templo!

A esa modesta inteligencia y laboriosa juventud pertenece el Sr. Fernández Granados. El libro que acaba de publicar revela que posee el autor raras y envidiables condiciones de artista. Es una cesta de mimbre, tejida primorosamente y llena de fragantes botones. Mañana, el Sr. Fernández Granados nos traerá, en canastillo, rosas hermosísimas.

Por supuesto, sus poesías son eróticas ¡Pobre de aquél á quien el amor no inspire á los veinte años! Pero el amor que canta Fernández Granados no es el amor sediento, enfermo, de muchos poetas modernos. Es el amor que se parece al placer; el deseo que se ha detenido en una mujer, cual la mariposa en una flor y que agita sus alas como diciendo: ya volveré á otra!

Oíd una de las más delicadas composiciones que el librito encierra:

EL VINO DE LESBOS.

Si queréis de mi liria
Oír los sones,
Dadme vino de Lesbos
Que huele á flores.
Y si queréis que dulces
Amores cante,
Venga Lelia á mi lado
Y el vino escancie;
Pero no en cinceladas
Corintias copas,
Porque el vino de Lesbos
Se liba en rosas.
El amor nos lo brinda
Y el que lo bebe,
Arder en sacro fuego
Feliz se siente.
¡Es dulce como el néctar
Que en los festines
De olimpo, Ganimedes
Alegre sirve!
¡Que venga Lelia hermosa
Y sus hechizos
Celebraré en mis cantos
Bebiendo vino!
Veréis cómo la niña,
Si oye mis coplas,
Me da el vino de Lesbos,
Pero en su boca ....
¡Porque el vino de Lesbos
Se liba en rosas!

Estos versos están elegantemente cincelados, como el asa de una ánfora de plata en la que el buril hubiera labrado hojas de vid y pámpanos enredados á los cuerpos de amores juguetones. Trascien-

den á flores Anakreón, ha de ser el poeta predilecto de Fernández Granados.

Hoy por hoy me agrada y satisface que el autor de *Mirtos* rinda ese culto fervoroso al cisne de Teos, al «Cupido de Parnaso,» á aquél cuyo estilo sintetiza Horacio en esta frase gráfica: *non elaboratum ad pedem*. Ya con la intelección de la belleza que Fernández Granados posee, seguirá más tarde á los poetas mayores. «A la poesía de Anakreón—como dice Müller en su *Historia de la Literatura Griega*,—puede aplicarse con exactitud el juicio de Aristóteles sobre la escuela jonia de pintura representada por Zenís: á pesar de la elegancia del dibujo y del hechizo del colorido, falta en ella el carácter moral.» En la poesía de Anakreón, todo es aleteo, todo es perfume, todo es murmurio, todo es sabor dulce; por eso *Ticker* en su *Historia de la Literatura Clásica* la compara á brillante mariposa, cuyos colores puede marchitar el contacto de la mano más suave; y Monfalcón percibe en ella el aroma de la rosa; y Escalígero, la dulzura del panal, y Víctor Hugo el murmurio de la fuente que brota en la montaña. Los poetas eólicos, sus predecesores, eran más profundos y sentían mejor que Anakreón. ¿Amaba éste en realidad? Basta leer la alegoría titulada *La Yegua de Trácia*, para convencerse de que no sabía lo que es amor. Ni por la joven Lesbense de que habla Camaleón de Heráclea, ni por la rubia Eurípele, siente el poeta una pasión verdadera. Se posa en ellas—ya lo he dicho,—como una abeja en una flor. ¿Cómo ha de saber de amor quien comparando á cierta esquiva con una yegua, le dice:

¿Por qué yegüita trácia
Me miras de soslayo
Y huyes y te imaginas
Quizás que no cabalgo?

Pues guarda no te enfrene
Y te haga, rienda en mano,
En rededor del circo
Trazar mil giros rápidos.

Ahora brincas y paces
Retozona en los prados,
A falta de un ginete
Que te refrene sabio.

Esto se explica por la condición de las mujeres á quienes cantaba Anakreón. Dice Müller: «Las jóvenes con las cuales quiere bailar

y juguetear Anakreón, ofreciéndoles, después de cena suculenta, una canción acompañada de péctide, son hetairas ó cortesanas, como las beldades cantadas por Horacio.»

Inútilmente buscaréis en ese poeta uno de esos gritos de pasión humana que brotan de la lira de Saffo. Anakreón no amó. Él canta lo agradable, lo dulce, lo bien oliente, lo bello.

«Su poesía—dice con mucho acierto D. Federico Baráibar,--no va nunca más allá de la superficie.»

Celebra los encantos del vino; pero tampoco sospechéis por eso, que es un ebrio. Ateneo lo dijo: «Siendo sobrio y bueno, se finge beodo al escribir.» Cuando Anakreón dice:—estoy borracho,—me parece oír decir á un chuparrosa, después de libar el néctar de una flor:—salgo de la cantina.

Por cierto que sería curioso asunto para un estudio literario comparar á los diversos poetas que han celebrado el jugo de las vides. Para Anakreón, por ejemplo, era el vino un esclavo que lo coronaba de flores y disponía, para entretenerlo, la danza de las ninfas; para los vates románticos, era el Ganimedes que escanciaba el olvido; para muchos poetas modernos, como Edgard Pöe, como Baudelaire, Rollinat, como muchos otros, es el amo tiránico el que nos postra en tierra, el que nos hinca la rodilla en el pecho, el que nos envilece; el que nos azota, el que seguimos á pesar de todo, como la mujer perdida sigue al amante brutal que la golpea. ¡Qué diferencia entre el risueño Dionysos de Anakreón y la terrible Hada Verde! «El Baco cantado por Anakreón--dice un buen crítico,—no es la poderosa deidad cuyos vapores producían los furiosos extremos y el frenesí de las orgías, sino el amable Lieo, disipador de penas y desarrugador de ceños, compatible con las musas, enemigo de estruendo y de gritería, y amigo de la buena sociedad, con cuyos atractivos, más bien que con el zumo de la vid, da alivio y esparcimiento al corazón.»

La poesía de Anakreón--poeta predilecto de Fernández Granados,—es toda gracia. Pasa volando á flor de sentimiento, como el pájaro á flor de agua, y si por acaso zabulle descuidada la extremidad de sus plumas en las ondas, sacúdelas en el acto, dejando caer brillantes perlas que irisa el sol un breve instante. Pero esta poesía, por excelencia superficial, es por excelencia amable. No se resiste á su hechizo, y se encanta uno al verla travesear, sana y alegre y bella y bulliciosa, como se encanta mirando corretear á un niño

hermoso. Tiene muy grande parecido esta poesía con el Euforión del «Fausto,» con aquella criatura casi hecha de aire. Después de saborearla, hay que exclamar con el comentador de la colección anacreóntica de Parma: «Almas sublimes, discípulos de Apolo, que desde Alemán habéis suscitado, cultivado y difundido en toda Grecia la poesía lírica, ¿hay, por ventura, vate alguno que en ingenuidad y candor y dulzura métrica, haya podido vencer al cantor Teyo?»

Hace bien el Sr. Fernández Granados en admirar á este poeta; en cazar mariposas, en beber vino en pétalos de flores y purpúreos labios, á condición de que luego, él, que puede volar muy alto, deje á Anakreón dormido, para ir á conversar con Virgilio ó con otro de los poetas magnos. Yo le encarezco, sobre todo, que no caiga en el amaneramiento de los empalagosos imitadores españoles de Anakreón. Lea á Anakreón, lea á Ilyco, lea á Stericore, á Erina, á Alceo, mientras le dure el amor á esa musa alada y voluptuosa, pero no lea ¡por Dios! á Meléndez ni á Arriaza, ni á ningún dulcero del Parnaso! Entre la poesía de aquéllos y la de éstos, hay la misma diferencia que entre besar y besuquear.

Venturosamente el Sr. Fernández Granados tiene excelentes aptitudes de artista, y buen gusto. Ya lo llame Teócrito; ya lo solicite Ovidio; y él irá. En el romance *El Baño*, aparecen de resalte sus muy notables cualidades de poeta descriptivo. Esta composición, *El Vino de Lesbos* y *El Bríndis*, son, á mi juicio, las mejores del libro. Andando el tiempo — no ha de cansarse mucho, — nos dará el Sr. Granados otras «Sinfonías de los veinte años» — como las de Arsénio Houssaye.

Los *Mirtos* revelan que su autor es joven y es poeta y es dichoso. Merece serlo.



DESPUES DE LEER.

AL SR. D. BERNABÉ BRAVO.

Usted y yo—digan otros que por desgracia, digo yo que por dicha,—somos de los más aficionados á leer cuanto nos cae á las manos; y aunque ya la experiencia nos ha vuelto cautos y vemos con recelo un libro de autor flamante, sobre todo, si lo han encaramado los periodistas á las nubes, á pesar de ello no es raro que caigamos en una novela vulgar, en un haz de articulejos ramplones, ó en una sarta de versos chabacanos, gastando en la lectura de esas sandeces, tiempo que nos estaría mejor empleado en otra cosa. En tales casos, amigo mío, es cuando siento más el ahinco de compartir mi indignación con alguien, y decir á ese otro yo, comulgante conmigo en opiniones:—¡Habrá usted visto qué pedazo de atún es el mamarracho que escribió este libro!

Cuando la buena suerte me depara una obra bien pensada, bien escrita, de esas que son como día domingo, día de asueto y de recreo para mi imaginación ansiosa de salir á pasear por esos mundos; cuando leo alguno de esos libros que nos huelen á flores, que nos saben á frutas, que nos hacen llorar ó nos hacen reír, y de los que, llorosos ó risueños, nos enamoramos, agítame también la imperiosa necesidad de llamar á alguien que me entienda para darle una parte de este goce que me llena el alma. . . . . porque comer uno solo y leer para sí nada más, no es disfrutar de la comida ni de la lectura, sino por modo tan substancialmente egoísta y tonto, que repugna. Siento, cuando percibo ó hallo alguna belleza literaria, vehementí-

simos impulsos de atajar al primero que pase por la calle y de gritarle, como si buena nueva fuera á darle:—¡Hombre de Dios, no sea usted sándio ó cegatón! Párese un rato, y vea qué cosa tan linda tengo aquí en la mano. ¡De esto no se ve todos los días . . . . mírela, amigo!

Pero no todos me entenderían, porque no todos participan de mis aficiones y gustos: usted sí, porque tiene muy culta y privilegiada inteligencia y porque sabe saborear lo bueno. . . . . y eche de ver que, al alabarle, de rechazo viéneme el elogio, por lo que no merezco gratitud de usted. Para que no frunza el ceño algún Catón y de fatuo me apode, diré con mayor claridad y más modestia: no sé si lo que me gusta es bueno ó malo; pero sí sé que ha de gustarle á usted. En suma, que somos lobos de la misma camada.

Por eso me ha salido usted, que ni hecho de encargo, para confidente, y he de indilgarle siempre que vagar tenga para ello, no pocas cartas literarias, hablándole en ellas, no de los libros que estudie, pues los tales, por lo mismo que me leccionan y doctrinan, son superiores á mí, y bríos y audacia necesitaría para juzgarles, sino de las obras que leo por pasatiempo, ya metido entre sábanas ó en los días de fiesta. Ahora, y para empezar con estrella propicia, hablaremos, si á usted le place, de una dama, de mi Señora Doña Emilia Pardo de Bazán, noveladora insigne, de la cual, si no hubiese Valeras en el mundo, diría que es, hoy por hoy, quien con más gracia y donosura escribe el castellano.

No hago memoria de cómo se llamaba el escritor que dió comienzo á uno de sus artículos diciendo: «¡ Ha mucho tiempo que deseaba escribir algo con este título!» Pues bien, á mí me ocurre en este instante algo muy parecido: tiempo ha que deseaba escribir algo respecto á la Sra. Pardo de Bazán. Recuerdo que cuando leí su primer libro (ó uno de los primeros), el «Viaje de Novios,» lo envié en el acto, apenas doblada la última hoja, á Jorge Hammeken—un confidente ¡ay! que he perdido para siempre!—¡Aquél sí que era un artista! De su casa á la mía iban y venían los libros, como ramilletes de flores, como cestillos con fresas. ¡Y qué gusto nos daba darle gusto á nuestra caprichosa fantasía! ¡Y qué juicios críticos tan buenos hablaba aquél pobre Jorge, que era impíamente perezoso para escribir. ¡Trascendían á café riquísimo aquellos juicios críticos hablados!

Leía él, más á su sabor, más á sus anchas, en los interminables baños tibios que tomaba con perniciosa frecuencia. De resultas de

esos baños, muchos de mis libros tienen las pastas manchadas ó descoloridas por el agua. Y en cada baño, es decir, cada día casi, devoraba un tomo entero. Era un artista ávido: lo que hoy llaman un *inquieto*. Amaba todo lo bello y. . . . *C'est ça que l'a tué!*

Con el libro de la Señora Pardo de Bazán le enviaba yo otra obrilla nueva, una joya deslumbradora, el « Pescador de Islandia, » novela, ó sinfonía de Pierre Lotí; y en la esquela que acompañaba á los dos breves volúmenes decía á Jorge: « He descubierto un pescador de perlas que ha escrito un admirable « Pescador de Islandia; » y he hallado algo más extraordinario todavía: he hallado á una española que, á pesar de ser ó aparecer carlista, tiene muchísimo talento! Te mando su « Viaje de Novios. » Hazlo. . . .digo, leelo. »

Después leímos y paladeamos otras obras de Pierre Lotí.

A la Señora Pardo de Bazán yo la he leído.

Y no me desdigo, tiene muchísimo talento!

En otra carta, amigo mio, diré á vd. extensamente todo lo bueno que pienso de la Sra. Pardo de Bazán; la coyuntura que atrapo hoy para que charlemos de tan discreta dama no es propicia. Para enaltecer debidamente á esa señora he menester considerarla en su calidad de novelista, porque eso es, y como ha escrito ya muchas novelas. y como el examen de estas me cogería tiempo de que no dispongo este sábado, limítome á hablar de la reciente colección de artículos que ha publicado, bajo el rótulo, algún tanto importuno, de « Al pie de la Torre Eiffiel; » y dije, y dicho queda, que algún tanto importuno, porque barrunto, ó mejor dicho, creo que lo que menos preocupó en París á la autora, fué la célebre y manoceada torre Eiffiel. Advierto á vd. al pasar, que no aquilate mi devolución á la Señora Pardo (apunté ya que la Señora Pardo es santa de mi devoción), por lo que hoy diga de ella. Este su último libro es una visita de confianza que hace ella á sus lectores, y valido yo de esa misma confianza con que se nos trata, me permitiré algunas franquezas.

Por comienzo, soltaré una barbaridad que es muy mía, que bien quisiera detener en la perrera, pero que ya está rompiendo la cadena: ¡á mí no me agrada que la Señora Pardo escriba para los periódicos! Detesto esos papeles; si yo fuera gobierno fundaría un asilo de periodistas arrepentidos, para meterlos á buen vivir; y cuando encuentro á un hombre de talento escribiendo boletines ó crónicas, ó gacetillas, me apena ser pobre y estar, por ende, en la imposibili-

dad absoluta de decirle: Sálgase de ese humoso café que se llama el periodismo. ¡Yo le daré para que ponga casa, ó lo que vale tanto para que haga un libro!

El último libro de la Señora Pardo de Bazán es una colección de artículos escritos en París para no sé que periódico de España ó Sur América. Resíentense esas crónicas, no obstante el talento y el ingenio de la autora, de la premura y poca reflexión con que han de escribirse las correspondencias de ese género. Y que escribamos así los periodistas de oficio, los que no podemos ser otra cosa, los que nos jactamos—¡y me cae en gracia la jactancia!—de escribir al correr de la pluma, bien está; pero ¡la Señora Pardo no, es artista, verdadera artista. . . . . ! ¡No, no está bueno eso!

Tiene, además, esa literatura menuda, el grave inconveniente de que en ella por fuerza y con superabundancia aparece el yo maldito, que en la novela puede zabullirse, ó cuando menos recatarse. Y este *yo* es el *yo* de solemnidad, el *yo* de gran parada, el *yo* en la calle. Así, por ejemplo, en la obra de que trato, la Señora Pardo de Bazán me da el disgusto de presentárseme con mantilla española y libro de misa. Leo alguna de sus novelas y me olvido ó me desentiendo de que es mujer; pero leyendo este libro, no, no puedo! Y no ha de ser la Señora Pardo de Bazán como se pinta; es decir, no ha de tener su fisonomía todos los rasgos que luce ese retrato por ella misma dibujado; éste es el de la Señora Pardo en traje de visita, pero no en traje de casa. Está en público, recibe, quiere complacer á sus amigos, tiene de ajustarse ciertas cortapisas y artificiosos cánones sociales, disfraza ó disimula su verdadero pensamiento para no herir susceptibilidades y preocupaciones ajenas, miente, en suma, como toda persona de buena sociedad y de buen tono. De otro modo, ¿cómo había de incurrir en la vulgaridad de hablarnos á las veces mal de Francia, porque los franceses hicieron en España, y allá por los tiempos del Rey que rabió, no sé cuántas perrerías? Amí me carga eso de que se traiga á cuento sin ton ni son, la batalla de Roncevalles y la de San Quintín y la de Pavía y lo de Zaragoza y lo de Gerona, etc., etc! Y cuando la Señora Pardo lo hace para agrado de ciertos patrioteros, me parece que la veo de mantilla. . . . . . y no me gusta.

Tampoco me conformo con que le inspire tanto horror la revolución de ochenta y nueve en Francia. Es demasiado artista para eso. Y ya lo ha visto; predijo en su primera carta que la Exposición

fracasaría, en cierta manera, parte por tratarse de un centenario abominable, y parte por lo que decían de que si Alemania. . . . . y que si Australia. . . . . . y que si Italia. . . . . . . y que las testas coronadas. . . . . y la Exposición tuvo un buen éxito mayúsculo! Dan ganas de decirle á Doña Emilia:—¿Ya lo vé usted, señora. . . .? ¿Ya lo vé usted. . . . ?

Tampoco apechugo con el afianzado tradicionalismo de que alardea, cuando se ofrece, ó mejor, cuando lo ofrece esta eximia escritora. Búrlase ella con mucha gracia y songa, del misticismo de D. Juan Valera, á quien supone, como lo supongo yo, muy volteriano. Pues bien, antojáseme á mí que el misticismo de la Señora Pardo corre parejas con el de ese supradicho D. Juan, que vale lo menos dos. Sólo que á la Señora Pardo la creo capaz de apostatar, si le urgen; y á Valera no. Ese gran socarrón morirá de cristiano rancio, y por supuesto, se irá al infierno.

Cuando habla la Señora Pardo de su ferviente religiosidad, daría algo por preguntarle: Señora mía, ¿usted va á misa para que sus amigas la vean y para entrar, al paso, á algunas tiendas, ó para asistir devotamente al santo sacrificio? ¿Lleva usted en la mano ese devocionario porque va al templo, ó para que conjeturen los demás que al templo va?

Las crónicas de la Señora Pardo tienen además otro defecto. Cuando ella escribe novelas, habla de lo que sabe, saca de sí algo muy bello. Convertida en cronista tiene que hablar de todo lo que ve, aunque no sepa á punto fijo lo que es. Así es que, se pone á platicar de música y dice herejías de la música francesa. . . . porque no la ha oído bien, porque no la conoce y porque necesitaba llenar planillas y planillas de papel. Trata de pintura refiriéndose á la exposición española, y precisamente el cuadro que á ella le pareció malo, *la visita al Hospital*, de Luis Jiménez, fué el que obtuvo el primer premio, en fin de cuentas. Admito con ella que había en la Exposición lienzos mejores de artistas hispanos; creo que hacen bien los españoles en dedicarse á la pintura histórica ó de capa y espada, porque de España es el pasado lo mejor; pero también convengo en que á los franceses ha de reventarles tanto chambergo, tanto Felipe II, tanto Rey Monje, tanto moro; y no me explico como á Doña Emilia, que tan bien cultiva la novela moderna, pudo escapársele ó escabullírsele la belleza que encierra el cuadro *la Visita al Hospital*.

Para que no se digan esas cosas de la Señora Pardo, no quiero que haga crónicas de oficio. ¿Para qué, *verbi gratia*, en una de ellas, las da y las toma con Augusto Comte? ¡No, señora, si nosotros no hemos nacido para eso. . . . si no entendemos cosa de filosofía, ni nos cae en gracia la economía política! ¡Por Dios, señora, al arte, al arte! En ello sí es vd. maestra. Y sin embargo, ahora que he leído su último libro, descubro en vd. un pequeñísimo defecto: siempre resulta que vd. es mujer! Ya lo tenía olvidado y ahora lo recuerdo. Por ser mujer ha de admirar vd. tanto á los Goncourt. ¡Claro que yo también admiro á esos dos gemelos inseparables de la literatura francesa! Daría. . . . no se qué. . . . por escribir como ellos, aunque sólo fuese para obtener la dicha de que vd. tradujera al español alguna de las obras que yo escribo en ese idioma mío, como va á traducir *Los Hermanos Zemmganno*. Pero vamos á cuentas: á vd. le gustan tanto, porque á las mujeres les halagan muchísimo los encajes, las plumas, las piedras preciosas, los cachivaches de porcelana. . . . y en los Goncourt hay de todo eso. Deslumbran; hay que decir de ellos lo que decía Lamartine de Alfredo de Musset: «para leerlo, tengo que ponerme anteojos azules.» Sus libros son mosaicos preciosísimos, obtenidos á fuerza de incesante labor, y que recrean los ojos y el espíritu. Pero ¿no cree vd. que ese su arte es muy mucho artificioso? ¿no cree vd. que esos maestros mosaístas no son los maestros de la novela contemporánea? ¿No atisba vd. algo de afeminamiento en el tocado y atavío de su estilo? ¿No le satisface más un buen Renán?

Le agradan tanto porque vd. es mujer y porque ellos son bonitos, así como también le simpatiza Barbey d'Aurevilly, porque á las mujeres les gustan los hombres elegantes. Pero hay otros autores á quienes vd. conoce mejor que yo, y á quienes en el fondo—examínese bien—admira más.

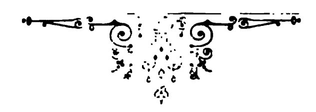
***

Y ahora caigo, Sr. D. Bernabé, en que he cometido una imperdonable cortesía: estaba hablando con vd. y sin pedirle venia, me puse á hablar con la Señora Pardo. Para conseguir la remisión de mi culpa, le envío el libro de que hablamos. Léalo, que á pesar de los breves separos que le he puesto, tiene páginas bellísimas, encantadoras algunas. . . . como de quien son. Por de contado que, con su

lectura, no se formará vd. exacta cuenta de lo que fué aquel gran certamen parisiense. ¡Imagínese que Doña Emilia vió en el pabellón nuestro los trajes de los *gauchos* mexicanos! ¡Si serían trajes de rurales... !

Pero si no verá vd. en esa página la Exposición, verá en cambio cosas que acaso valgan algo más.... como Zolá y Daudet, por ejemplo. Y sobre todo, verá mucho talento.

Ya diré á vd. en otra carta muchísimo más bueno de la insigne escritora á quien hoy me he permitido dar un golpecito en el hombro torneado, con su propio abanico; pero no será en la próxima, porque en esa quiero decirle algunas majaderías á otro hombre—¡y dale con pensar que Doña Emilia es hombre!—á otro hombre de gran talento.... para decirlo de una vez, de genio: á D. Benito Pérez Galdós.



DESPUES DE LEER.

AL SR. D. BERNABÉ BRAVO.

Si la Señora Pardo de Bazán es como tengo dicho á usted, amigo mío, santa de mi devoción, D. Benito Pérez Galdós es en el templo ó capillita de mi culto literario, algo así como San Agustín, como un gran padre de la Iglesia. Escribirá más pulcra y lindamente D. José María Pereda, sabrá—y en efecto sabe incomparablemente más D. Juan Valera;—pero en amplitud de miras, en profundidad de observación, en vuelo, en arranque, en variedad de asuntos, en franqueza para tratarlos, en audacia para encararse con los más arduos y trascendentes problemas de la vida, nadie supera á Galdós entre los novelistas españoles. No; este es el que *hace más grande;* el que tiene más fuerzas y mayores bríos. «Gloria» y la «Familia de León Rock» son, á mi juicio, novelas admirables, «Marianela» es una joya primorosa, la más bella que ha hecho su autor. Y todos los cuadritos que componen los «Episodios Nacionales,» particularmente los de la primera serie, son obras acabadas que en conjunto forman un salón completo de pinturas. Allí hay lienzos de batallas como los de Neuville y Detaille; cuadros de género como los de Meissonnier ó Madrazo; figuras de Goya, tipos de Fortuny . . . . hay, en resumen, mucho bueno y mucho bello.

Pero este Sr. D. Benito, amigo Bravo ha dado en escribir mucho. Creo quiere emular á Doña María del Pilar Sinués de Marco, quien, según leo ahora mismo en un periódico, lleva escritos ciento once tomos de novelas. A muchos de ellos los conozco de vista, pero

no los saludo. Sé que son honrados; que les puede uno fiar oro en polvo, pero como no he tenido necesidad de nuevo portero ó de nueva cocinera, no me he visto en el caso de trabar con ellos amistades.

Y ha dado en otra cosa peor este truhán de D. Benito: ha dado en que es el Zolá español. Y no: es el Pérez Galdós de España; es muy *él*, vive de sus rentas y no tiene necesidad de pedirle prestado nada á nadie.

¡A cuántos ha perdido, sobre todo en América, el aspirar á que cualquier majadero diga señalándolos:—este es el Víctor Hugo de México,—ó—aquél es el Víctor Hugo de Buenos Aires!—Cuando veo esto, siento impulsos de decir á esos señores:—¿Cómo han de ser ustedes Víctor Hugo, si Víctor Hugo no hay más que uno y no alquila ni está vacante su apellido?

La familia postiza de Becquer trajo revuelto al parnaso por no pocos años.—¡Quiero ser Becquer!—Pero ¿qué significa eso, hombre de Dios? ¿Cómo ha de ser usted Becquer si su papá se llama Pérez?

Y también al Sr. Pérez Galdós se le ha metido entre ceja y ceja el propósito de cometer este parricidio moral: quiere haber sido hijo del padre de Zolá. Cate usted que en consecuencia, se pone á escribir novelas sin asunto; á contar los botones que usa cada personaje en el gabán; á servir carne cruda á sus comensales, porque esa carne según los cocineros naturalistas, es la más sabrosa y la más sana! . . . . ¡y se sale de las obras últimas del Sr. Pérez Galdós con aburrimiento, con hastío y con algo de náuseas!

Dejar la casa en que él es amo y manda, para meterse de rondón en la ajena y vivir de parásito, es locura que no perdono á tan esclarecido literato.

Tres libros ha publicado recientemente el Sr. Pérez Galdós: *Torquemada en la hoguera*, *Incógnita* y *Realidad*.

«Torquemada en la hoguera» es un bonito estudio, si bien la figura del protagonista está, á mi ver, un tanto exagerada. Torquemada es un usurero desalmado . . . . con decir usurero, todo está dicho. Pero Torquemada es padre, tiene un hijo . . . . Dios á veces se descuida y les manda hijos á los usureros. Este hijo se enferma, está muriéndose, y como á Torquemada lo acusa su conciencia de pecados muy gordos, como sabe que no ha tenido piedad de otros padres desgraciados que le pedían unos cuantos ochavos para llevar pan y luz y medicina al niño enfermo; como todo esto que la

conciencia le dice muy quedito, se lo repite á voz en cuello el alma de la pobre criatura, Torquemada se conmueve, deja de ser usurero por algunas horas para ser de veras padre, y sale resuelto á la calle á prestar dinero, ya no al veinte por ciento sino al diez, y á decirles á sus deudores que todavía no le paguen, que él no les cobra con urgencia; y se desespera cuando no encuentra á quien prestar . . . . y hasta da . . . . y vuelve á casa más tranquilo, satisfecho de sí mismo, convencido de que es caritativo, de que es bueno, de que Dios no tiene por qué castigarlo, de que ya hizo con él las paces, mediante algunos regalitos, y de que, por consiguiente, va á encontrarse al muchacho ya aliviado.

Todo esto es de un cómico trágico de muy buena ley. Recuerda en pequeño, en pintura de género, lo que es en la gran pintura, en la sublime, el Triboulet de Víctor Hugo, ese bufón malvado de alma, y deforme de cuerpo que hace llorar y hasta parece hermoso y bueno cuando le roban y le deshonran y le matan á la hija. Y recuerda también al usurero inmortal, á aquél judío descastado de Venecia, al pobre Shilock de Shakespeare, á quien de grado perdonamos sus raterías y sus ruindades porque tiene una hija, y porque la ama y y porque en ella lo castiga el cielo.

El hijo de Torquemada se muere, porque á Dios no se le subvenciona fácilmente, ni se le contenta con pagarle en un día algunos rezagos . . . . y Torquemada sigue achicharrando gente.

Repito que agrada mucho este cuadrito, á pesar de que á veces declina en caricaturesco, y que es de Pérez Galdós, del bueno, del de España.

Pero, ¡las otras dos novelas, Sr. Bravo . . . . ! Ahora comprendo que quiero mucho al Sr. Pérez Galdós puesto que tuve valor para leerlas. Yo me decía: este malicioso va á terminar la *Incógnita* diciendo: ¿Ya ven ustedes como los hombres de talento sabemos hacer todo, hasta sandeces? Pues yo les he hecho á ustedes este mamarracho para que no lo imiten; para que vean qué falsas y qué tediosas y qué inaguantables son las malas novelas naturalistas.

Además—agrega mi coleto,—en donde menos piense saltará el talento del Sr. Pérez Galdós. Se olvidará el autor que está vestido de lobo, y nos dirá algo ingenioso, algo bello, algo profundo . . . .

¡Y nada. . . . ! ¡Que en la *Incógnita!* el único que está de incógnito, y riguroso, es el talento del Sr. Pérez Galdós!

Porque la *Incógnita*, la heroína, la Augusta, esa sí no está de in-

cógnita. Yo le ví desde luego cara de perdida. Su primo el enamorado platónico de ella, el que le escribió á Pérez Galdós las cartas que componen el libro, tampoco está de incógnito; es un tonto! Tonto santo, tonto rico, ¡pero tonto! Y ¡vamos! que como todos son tontos en la novela del Sr. Pérez Galdós, y como Pérez Galdós ha dado en ser naturalista, para lograr que resultara copia exacta de la realidad la escribió en tonto.

Pero no paran en la última hoja de la *Incógnita* las malandanzas del lector. Yo imaginé que D. Benito iba á decirnos para remate de su libro:—¿Ya leyeron ustedes todas las cartas de este alma de Dios, ó de este alma de cántaro? ¿Ya hicieron sus conjeturas? ¿Sí? ¡Pues son ciertas! Esa señora se la pegaba á su marido con ese truhán, tramposo y tunantísimo que, amén de todo, era también valiente majadero en no aceptar dinero del marido burlado, y sí de la mujer pública que lo mantenía, porque si es pillo, lo mejor es ser pillo completo, de una pieza! Todo era cierto; se descubrió el enredo, y el amante que estaba comido de deudas, y algo loco, á consecuencia de las contínuas noches en vela que pasaba en la timba, se mató.»

Yo creí que con esto nos iba á dejar en paz Pérez Galdós. Pero no: A fuerza de tratar á tanto tonto en su novela, supuso que también eran bobos los lectores. Y terminó su libro citándonos para otro, para la continuación de la *Incógnita*, para la que había de darnos la clave del enigma, para *Realidad*.

¡Y apechugó con *Realidad!* Aquí—me pensé,—va á asomar la oreja, es decir, el talento, este gran socarrón. Va á decirnos: he aquí cómo he engañado á ustedes y burládome de todos. ¿Pensaron que esta señora era una perdida; que este jugador mantenido por una prostituta, era mala persona; que este santo varón consentía los deslices de su esposa. . . . Pues pasen adentro, y les demostraré que la señora es un ángel, que el tahúr es excelente sujeto, que el santo varón es muy listo y que yo soy Pérez Galdós!—¡Esperanzas frustradas! «*Realidad*» es peor. . . . Quiero decir, es lo mismo, exactamente lo mismo; pero es más larga y está escrita más mal.

La compuso el autor en forma de drama dividido en cinco interminables jornadas, y ¡qué jornadas! Dejan quebrantado el cuerpo y molidos los huesos, como las jornadas en diligencia.

Y en *Realidad* no sólo imita Pérez Galdós á Zolá, sino también á Echegaray, que es otro de los extranjeros perniciosos para cualquier literato. Sólo que en donde Echagaray pone grifos, endriagos,

hipogrifos y leones, Pérez Galdós pone sapos y culebras. Porque ¡qué bocas tienen los personajes de *Realidad!* Qué ¿así habla en Madrid la gente decente, Sr. Pérez Galdós? Porque entiéndase que estamos entre ministros, exministros, diputados, senadores, ricos hombres, condesas y marquesas. Y entre esas personas se entablan diálogos, sobre poco más ó menos como este:

—«Condesa, ¡qué gachona está usted!» —Y usted perdiz, qué resalao!

Y nada cuento ¡Dios me libre! de lo que á solas se dicen la tal Augusta y su amante. Qué, ¿de veras, así hablan las grandes damas de Madrid?

Y este lenguaje es lo único nuevo que hay en *Realidad.* Porque lo demás ya lo sabemos. Pensó el autor que éramos sordos ó tardos de entendimiento, y como tenía mucho empeño en que supiéramos la desgracia doméstica que le ocurrió al santo varón, nos la puso en fábula y en refrán. Primero la leemos y luego la oímos; primero en cartas, luego en diálogos. ¡Y todavía tengo miedo de que el Sr. Pérez Galdós se proponga contarnos la misma cosa de otro modo!

Hay algo nuevo, sin embagro—y borro lo que antes escribí,—en *Realidad.* Comprendíamos que el marido D. Tomás, el varón santo, era muy tonto; pero no presumimos nunca, que lo era en grado tal. Porque D. Tomás, cuando se cerciora del percance, cuando no le cabe ya duda de lo que ha pasado, no se encoleriza, no se indigna; nada más tiene un capricho..... que su mujer, en confianza, le refiera los detalles. No se contenta con ser tan desgraciado! quiere que se lo digan. Y en premio de esa confidencia, con tal de satisfacer su justa y legítima curiosidad, ofrece el perdón más amplio á su señora. Pero ella no quiere..... se ruboriza..... en fin, que no habla.

Y D. Tomás no perdona.... pero se sigue haciendo el tonto... y se resigna.

Esto sí es nuevo; creíamos algo menos indigno á D. Tomás!

El único personaje bien trazado y de hermoso colorido que hay en la novela de Galdós, es la prostituta de buen alma, salida del pueblo y que se deja explotar por los tunantes que le caen en gracia. Es un bonito cromo.

Pero de todas suertes, exclamo para concluir, Sr. D. Bernabé:—¡Pérez Galdós, devuélveme mi tiempo!

"DEL NATURAL."

"IMPRESIONES Y RECUERDOS."

Con este título ha publicado en Guatemala mi buen amigo, el joven literato D. Federico Gamboa, una preciosa colección de novelitas, ó mejor, de cuadros sociales, escritos al correr de la pluma, con notable desembarazo, casi hablados, en un estilo, que sin ser atildado ni muy sumiso á las pragmáticas y cánones de la Academia, hechiza por su desgaire, por su naturalidad y su gracejo. Creo no equivocarme al decir que el Sr. Gamboa va á ser, si quiere serlo, un novelista de mérito; y que si pone empeño en conseguirlo, si escribe con más reposo y lee más detenidamente por vía de buena disciplina intelectual á los autores clásicos españoles, se formará un estilo bien castizo; sin caer en el antipático atesado arcaísmo, y rico en color, en movimiento, en vida.

¡Excelente pintor de género es Gamboa! Hoy se adiestra dibujando cuadritos, bocetos; traza aquí una figura picaresca, allá, una caricatura; acullá, un retrato; pero mañana, con todos esos materiales, hará una amplia y levantada obra de arte. Ahora estudia y describe retazos de realidad; después, en algún libro vasto y trascendente, estudiará la realidad entera.

Posee la realidad esencial que debe poseer el novelista; ver bien y retener en la memoria lo que se ha visto. No ahonda mucho todavía, porque á sus años no se ahonda, y se prefiere corretear en el campo, á bajar á las minas; no diserta pasiones, no hace análisis psicológicos; pero ve bien, retrata con tino y elegancia. . . . . es un

joven fotógrafo de genio que será, si continúa estudiando, un buen pintor.

De su libro se desprende que ha leído con mucho gusto y aprovechamiento á los novelistas franceses contemporáneos. Apostaría á que le encantan las novelas cortas de Guy de Maupassant; los cuentos en extremo lúbricos de Catulo Méndez y las truhanescas historietas de Armando Sylvestre. Y no está mal que le agraden esas obrillas, ni que las haya leído con deleite, porque la verdad es que son muy bonitas, que sus autores tienen mucho talento y que leyéndolas se adquiere colorido y gracia para escribir y se conquista amenidad y simpatía para el estilo. Pero Gamboa puede hacer mucho más que Catulo Méndez y Armando Sylvestre. Maupassant cuando escribe los cuentos, no muy católicos, que suelen aparecer en el *Gil Blas* y en otras publicaciones parisienses, lo hace, en parte, por lucro, y más especialmente por *hacerse la mano*, como dicen los pintores, por atrapar al paso y por medio de la fotografía instantánea, observaciones llenas de apuntes, de cifras, de notas tomadas al vuelo y de dibujos caprichosos, esbozados en un rato de buen humor.

Pero, á seguida de esas observaciones sueltas, de esos retratos que él solo sabe de quién son, de esos objetos curiosos comprados en diversos bazares y amontonados en su casa, forma un libro, una verdadera novela, como *Bel Ami*, ó como *Una Vida*, y en ese libro aparece ya el artista superior, el discípulo privilegiado de Flaubert.

Ni Catulo Méndez ni Sylvestre pueden hacer lo mismo. Son poetas que suelen escribir en prosa; capaces de reunir en tomo muchas poesías lindísimas; pero como se guardan en cofre de marfil las perlas sueltas. Ellos no hacen collares; hacen perlas.

Federico Gamboa, si no me engaño (y creo que no me engaño), puede hacer lo que Guy de Maupassant.

En cuanto al estilo nada tengo que aconsejar al Sr. Gamboa. El suyo ya tiene brillantez, flexibilidad y despejo: con leer atentamente á Jovellanos ganaría mucho el autor del libro á que me refiero, porque Jovellanos, en mi juicio, es el médico mejor que hay para curarnos de las enfermedades gramaticales que por contagio contraemos los devotos de la literatura francesa. Cervantes, por la misma fuerza de su ingenio, por la realeza de su entendimiento, es modelo más difícil. El reina en el idioma, y todos los que reinan cometen arbitrariedades. Los Luises—el de León y el de Granada,—son admirables; pero ya están muy lejos de nosotros. Sólo D. Juan Va-

lera, en su *Pepita Jiménez* los imitó con mucho acierto; pero él, en la citada obra, se propuso hacer é hizo un místico poema de voluptuosidad.

El Sr. Gamboa no va por ese camino, ni siquiera se complace en tales sutilezas. Por eso, en cuanto al estilo atañe, debe acudir á Jovellanos, que es un honrado y excelente administrador de la lengua española.

Ya tiene él lo que se necesita primeramente: caudal propio, plata en barras, ó lo que es lo mismo, buen talento.

Que acuñe ahora esa plata, y estoy ciertísimo de que circulará sin depreciación, en todos los mercados literarios.



Es Federico Gamboa este libro de cubierta amarilla, impreso en Buenos Aires, á los no sé cuántos días del año corriente; es aquél á quien sus compañeros en la vida traviesa le llamaban «el pájaro:» despierto, vivaracho, decidor, de brío y arrestos, sin llegar nunca á pendenciero; comensal impagable, particularmente de una de la mañana en adelante: pobretón siempre casi y siempre alegre; enamorado, no de una mujer, sino del sexo; inteligente, agudo; sano de espíritu aunque venialmente pecador de cuerpo; periodista, más bien que por afición ó paga, por deseo de tener entrada libre á los teatros y acceso fácil á los bastidores; el Federico más inacadémico posible; el despejado y listo bohemio, muy parecido á los pintados por Mürger, gastador contumaz é impenitente de su amor, de su salud y de su ingenio. ¿Cómo no he reconocerle si téngole clavado en la memoria y aun están llenos de su risa mis oídos? ¡Qué olor de cajoncito cerrado, sin olor á encierro, á *renfermé*, sino á guantes, á flores, á «patas de mosca» femeninas, despiden para mí las páginas de sus *Impresiones y Recuerdos!* En parte son, los que acabo de leer, recuerdos míos, fijados en el papel, á punta de alfiler, por diestro coleccionador de mariposas. En parte he dicho, porque no acompañaba á Federico en sus nocturnas correrías, en sus estudiantinas de amoríos; pero sí porque trabamos amistades entre bastidores, y allá le hallaba casi á diario cuando yo era alumno externo, y cuentan que aprovechado, de esa escuela. Pocos años le llevo, pero cuando nos conocimos, yo, cronista desde niño, estaba ya traqueado por los

saltos del carro de Thespis; en él regresaba de la vendimia amorosa y me sabía de coro *Le Roman Comique*. Dice, por eso, que le envaneció algún desperdigado elogio mío. ¡Qué chico era entonces ese gran buen chico!

Le estoy viendo con su paltó color de avellana clara; las manos en los bolsillos y en la boca el puro que le nació con el periodismo; gacha la cabeza, saliendo de sus ojazos miradas trepadoras que recorrían el cuerpo de las actrices desde la punta del pie hasta la cresta de los rizos: pálido y descolorido por frecuentes trasnochadas que no tenían pizca de vigilias; tristón el sombrero de copa, mas no así el semblante, ni el humor retozón, ni la palabra saltarina. Le veo pasar en *victoria* con Manuel Garrido, camino de la Reforma; le hallo de nuevo agazapado junto á un kiosko del Tívoli en acecho de aventuras, ó sentado al piano moviendo la cabeza que también bailaba danza, entrecerrando los ojos y abriendo mucho los labios ávidos de flamantes voluptuosidades. . . . Y ¡si supiera él qué miedos me hizo pasar el muy tunante! Mucho y largo temí que se perdiera, que se acabara, yéndosele el talento y la salud como se va estéril, derretida, la estearina de vela expuesta al aire; que se apagara, como, lamiendo la arandela con el pábilo, se apagaban las bujías del triste piano que tocaba Pomar en los bailes de trueno. . . . La vida periodística deslustra, mancha mucho en esta tierra: acostumbra al amor corredizo, al dinero fácil, á la holganza tentadora, á las aspiraciones de realización imposible, á las envidias, á los escarceos de venalidad; á la cantina, que es la biblioteca; al vestidor de la actriz en la noche, á levantarse tarde, á leer mal, á no estudiar, y poco á poco. . . . no tan poco á poco, chupa el jugo y tira el bagazo.

Pocos son los que atraviesan por ella de puntillas, á salvo de ese contagio por codeo tan difícil de evitar: pocos los que entrando, jóvenes é inexpertos, con hambre de vida y de todas las vidas, conservan para los años serios, íntegro ya que no intacto, el ideal, incólume la dignidad, brillante el nombre; pocos los que aman el estudio salvador dentro del laberinto de los amoríos; pocos los prudentes, pocos los constantes. Y Federico andaba por los callejoncitos alegres del periodismo, sin que le faltara talento é ingenio para cosas mayores, empujado por los amigos, por la juventud, inconsciente, aturdido, contento de la vida por gozarla y porque sabían muchos que él vivía.

El, por fortuna, es de buena cepa; viene de familia distinguida; estaban y están abiertos para él los salones elegantes; y sobre todo, tiene mucho talento y es simpático. Respecto al talento tenía yo mis dudas, no en cuanto á la realidad de éste, para mí patente, sino en cuanto al empleo adecuado para él. ¿Era talento de parloteo, de charla, á propósito para la crónica menuda, para la gacetilla picante, para el chiste caricaturesco? ¿Para el *bric-à-brac?* ¿Para las baratijas? ¡Para más. . . .? Seré franco: no llegaba á fijar mi juicio bien á plomo.

Alguna vez le ví enamorado como nunca, y no de mujer parecida á esas que le engatuzaran, según cuenta en su libro, sino de criatura ideal y pecadora nacida en la fantasía de un novelista: enamorado de la *Ivette* de Maupassant.

¡Y qué gusto que me dió! ¡Comprendía bien el arte aquél muchacho! La *Ivette* era lindísima, mejor dicho, es lindísima, y quería Federico atreverse al rapto, traducirla. Desde que hablamos de ella, de esa novia que tuve há mucho tiempo, ya no seguía yo dudando: tenía talento, y del bueno, Federico. Talento, pero muy expuesto á evaporarse, como la esencia en manos de mujer descuidada que no cierra el frasco.

Por eso me alegré de veras, sentí júbilo al saber que se iba Federico como segundo secretario de nuestra legación en Centro América. ¡Por fin. . . . ! Ya respiraba. . . . Reíd, vosotras las reídoras, si gustáis; pero es una de mis muchas debilidades la de querer con un cariño muy miedoso á todos esos jóvenes poetas, jóvenes periodistas, jóvenes novelistas — á los de buena ley se entiende — que entran vendados de los ojos á la vida callejera de la vida literaria. Fundaría, si fuera rico, no un hospital para enfermos, sino una casa para hospedar á todos esos talentos que van camino de enfermar. Federico se iba. . . . ¡qué fortuna!

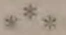
Tiempo después — no mucho — recibí su primer libro: *Del Natural*. ¡Ya estaba salvado aquel talento! ¡Ya tenía casa, ya tenía familia, ya era hombre! Fijé mi juicio: era un atinado observador; era un buen novelista de costumbres. No conozco su novela *Apariencias;* ¡ha olvidado enviármela el ingrato!

Pero estas *Impresiones* y *Recuerdos* que, sin yo habérmelo propuesto, he ido leyendo hasta acabar, me dan cabal idea de la transformación que se ha operado en el bohemio que colgó los hábitos á tiempo, en el gitano que dejó el hampa y es hoy un escritor, un *ve-*

rista, acaso acaso un psicólogo sin saberlo. ¿Nada queda del viejo Federico el joven? Sí, y hasta la gracia. . . . ¿Cómo había, cruel, de arrojar lejos de sí á la juventud enamorada? Quedan del joven Federico la costumbre de escribir aprisa, sobre la rodilla; la afición, ya disciplinada venturosamente, á la vida errabunda, la travesura y. . . esto es lo que no está bien pero que irá pasando, las viruelas locas del amor, y esa falta de escrúpulos que le permite decir con cierta encantadora ingenuidad, cosas y cosazas que no son para dichas, y mucho menos cuando se trata de uno mismo. Los amigos sabemos que Federico es hondamente bueno y perdidamente franco; mas. . . . para los otros, hay que ser algo discreto. La hipocresía es mala, por más que un granito de ella suela hacer provecho; pero el silencio. . . . ¡ah, el silencio es una buena capa!

Hay en el libro páginas brillantísimas, tiernas como las de *La Ultima Armonía*, deliciosas como *En primeras letras*, sabrosísimas como esas de *Me hacen periodista*, terrible y sencillamente dramáticas como en *Ignorado*. No soy avaro, no las quiero para mí; ya las irán leyendo mis lectores. Y todos esos capítulos vividos, reales hasta en sus menores detalles, sin que les falte ni una coma, ni á Matita el sombrero ladeado.

Tiene mucho talento el que escribe así, el que fotografía con arte una actitud, un gesto, una postura, un mohín, un guiño, una escena, un cuadro, un dolor, una vida. ¡Qué buen rato me ha dado este libro, todavía de periodista, pero de periodista que recuerda y le pone casa á sus recuerdos, de periodista que ya es hábil novelador, que observa pronto y observa hondo! Pasan por esas hojas muchos amigos, muchas amigas, tristezas, alegrías, entusiasmos, caímientos que yo tuve. . . . Y pasa. . . . no, no pasa, queda el bien querido Federico. Así era entonces, como él se pinta, ó más bien, como él se desviste.



Para hablar de «La Ultima Campaña,» estrenada anteanoche con gran éxito en el Teatro Principal, sólo me queda en esta crónica un breve hueco. No cabe en él mi cariño á Federico Gamboa. . . . pero tampoco el cariño tiene vela en. . . . esta procesión. Gamboa no es de esos autores que solemos tratar con mimos porque son bue-

nos muchachos ó porque son simpáticos. ó porque *prometen*, como todo buen mexicano.

A Gamboa se le puede decir la verdad, y para el que bien le quiere, como yo, el decírsela es grato. Gamboa tiene muchísimo talento y va afinando su observación notablemente. Ve claro, ve hondo, es perspicaz, y — lo que nunca huelga — tiene mucho ingenio. Su *Ultima Campaña*, que es la primera campaña teatral de Gamboa, resultó bizarrísima y feliz. Ahí tenemos un autor dramático, un verdadero autor dramático, no acabado porque no nacen los niños con barbas, pero sí muy guapo, muy vigoroso y de valiente empuje. En su obra hay tres caracteres, lo que se llama tres caracteres, de una pieza, aunque con algunas rugosidades que menuda lima quitaría: el padre, el patriotero, más bien dicho, el fanático, el *chauviniste*, real en todos sus detalles; la buena mamá que no entiende de patrias sino de hija; y la real y deliciosa, Isabel.

Barruntaban los que conocen ciertas tendencias al *naturalismo* de Gamboa, que íbamos á ver en escena perdidas y perdidos, y lo que vimos fué muy buenas gentes, todas muy simpáticas, porque hasta la *chifladura* del viejo veterano es muy simpática. Suelta y franca naturalidad, en vez de lo que se encaprichan en llamar *naturalismo* los que por tal entienden lo nauseabundo y pornográfico sin arte y sin tendencia, es lo que hay en *La Ultima Campaña*.

Parece absurdo á algunos ese tipo del padre que no quiere casar á su hija con hijo de francés invasor, porque se acuerda del 5 de Mayo, y que prefiere la indigencia y hasta la vergüenza, á vender tierras propias á los yankees, porque hace memoria del 47. No digo yo que sea común ese tipo, . . . esa *chifladura*; pero la hay, ó por ahí anda suelta. Conozco veteranos como ese que pinta Gamboa, y que se parece al que pintó Pina en un buen cuadrito de género.

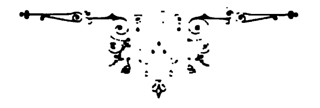
El carácter del novio, del «pretendiente,» como le llama D. Antonio, resulta algo borrado ó descolorido; pero en cambio ¡ qué de lleno da luz en la casa de Doña Gertrudis, muy mexicana aunque no se batió en Chapultepec, y muy madre, sobre todo ! ¡ Qué angelical nimbo ostenta Isabel, buena hija y buena novia !

Todo el tercer acto de la pieza es encantador, particularmente la escena entre marido y mujer y entre padre é hija. ¡ Qué frases tan bien sentidas y . . . . tan bien vestidas ! Eso es del buen Sandeau—« un olvidado que no olvido,» como decía Bourget recientemente,—del buen Augier, del buen Tamayo, del buen Ayala . . .

porque también de Ayala, de Tamayo, de Augier y Sandeau hay algo que no es del año del cometa.

No puede negar Federico que es mexicano. En su primer pronunciamiento, en su primera campaña, pasó de civil á general.

Y lo raro es que se ganó el ascenso.



PEDRO ANTONIO DE ALARCON.

Tenía deseos de arrojar mi guante negro en la tumba del eminente prosador y elegante poeta que acaba de morir en España; porque, pues á nadie es dada la potestad de revivirle, impone la admiración, á los devotos de él, triste deber de tributarle un último homenaje de respeto y de cariño. No seamos ingratos con los amables y bondadosos hechiceros que convirtieron y convierten algunas horas de nuestra vida en instantes luminosos; que deslumbraron nuestra fantasía con la mágia de su palabra, prôcurándonos un placer parecido al que de niños disfrutábamos en las noches de fuegos artificiales.

Para mí, Alarcón es un amigo viejo. No tendría yo doce años cuando en un gabinetito que mi padre me había arreglado para que en él estudiara, leí con avidez el viaje *De Madrid á Nápoles*. Lo había publicado *La Voz de México*, único diario que en casa recibíamos, y yo había ido cortando y reuniendo los respectivos folletines, hasta que con *mi domingo*, de quién sabe cuántos domingos hace, con el peso que siempre me servía para comprar algún libro, pude llevar esos papeles á la encuadernación para que empastaran los dos tomos de que consta la obra.

Estoy viendo el gabinetito: muy angosto, como un callejón, pero muy lleno de luz...... ¡tal vez ahora le dan más claridades mis recuerdos! con una ventana que daba para la azotea de la casa contigua; lleno de libros, y con un sofasito para leer esos libros, frente

á la mesa en donde estaba, siempre casi olvidada mi olvidada pizarra, en compañía del primer tomo de una obra que me causó muchos disgustos, y que dice en el lomo de la pasta: CONTRER S.— MATEMÁTICAS. Junto, el pequeño oratorio; y á veces ..... ¡oh Dios mío! en el sillón de la mesa de mi buen padre.

En aquel sofasito leí el *Viaje de Madrid á Nápoles*. ¡Qué feliz era Alarcón! ¡Cuántos primores había visto! Y con qué gracia, en qué estilo tan encantador refería todo! Leyéndolo, estuve con él en París, estuve en Venecia, estuve en Florencia, estuve en Roma, pasé una deliciosa tarde en el lago de Como, visité los museos y sentí el sano frescor de las montañas suizas. ¡Oh! ¡Si pudiera desandarse en la vida, volvería á aquel gabinetito para leer *Las Tres Romas* del abate Gaume, *La Graziella*; *El Viaje á Oriente* de Lamartine; sonoros versos de Zorrilla; *El René* de Chateaubriand, todos los libros que leí en aquel entonces!

Para permitirme que leyera *El Sombrero de tres picos*, hubo algunos escrúpulos; pero ya estaba más crecido y se me dió, por fin, la novela tan largamente codiciada. Nada tiene de inmoral, y, como dice en el prólogo su autor, lo único que dice es lo que saben hasta los niños más inocentes: que sus padres duermen juntos como marido y mujer. Recuerdo, sin embargo, que presté ese cuento á una muchacha muy bonita que se llamaba Rosa, y la mamá, á la noche siguiente, en tono agrio, me dijo que no prestara á su hija libros inmorales.

Todas estas cosas son como el título de otro volumen de Alarcón: *Cosas que fueron!*

Este sí ya lo compré con el primer dinero que me pagaron en la tienda de ropa á que había entrado como dependiente, y para hacer méritos que jamás pude hacer, porque mi único mérito consistía en ir á ocultarme en un tabuco húmedo del almacén en donde guardaban las casullas y demás paramentos de Iglesia, con el honesto objeto de leer la *Historia de Francia*, escrita por Anquetil, y que estaba arrumbada en aquella especie de bodega, ó bien algún libro que solía llevarme de casa, oculto entre la camisa y el chaleco.

¡Y cómo me gustaron aquellas *cosas que fueron!* Como nos gustan siempre todas esas cosas que ya no son! «La Noche Buena del poeta» —así se llama uno de los artículos de esa preciosa colección,—me encantaba sobremanera. Aquél soñador, ido á Madrid en busca de fortuna y que dejó á los padres en el quieto villórrico; aquél que,

tiritando, recorre las calles en noche de Navidad, y ve con envidia á los que tienen su hogar, su sopa de almendra, y en ruedo cantan villancicos ó festejosos bailan, me conmovía profundamente.

He releído el artículo y lo encuentro lindísimo. Esa «Noche Buena» y la de Larra, son las más buenas de la prosa española.

Y he releído después todas las obras de Alarcón, publicadas elegantemente en la *Colección de Escritores castellanos*, hasta la última tan descorazonada y desalentadora que se llama *Historia de mis libros*.

En esa *Historia* hay una sombra tristísima de olvido. Se ve al padre que está sembrando flores en la tumba de sus hijas muertas. Ya los hijos se han casado; ya tienen familias suyas, ya no pertenecen á la paterna, y aunque le miran con amor y respeto, aunque le besan la mano, ya no son de él, ya piensan de otro modo. Nuevos ideales literarios, flamantes formas poéticas, estilos agasajados por la moda caprichosa, substituyeron á los ideales, á la forma y al estilo de Alarcón. De aquí su tristeza, al creerse arrinconado, visto con desdén, entrando vivo en la noche de la muerte.

Pero no tuvo razón. Lo bello es eterno, y él hizo muchas cosas bellas. *Las cosas que fueron* tienen cosas que son y serán primores siempre. *El sombrero de tres picos*, aun cuando lo que se use sea el sombrero de copa, gustará siempre á todos los enamorados del arte.

Hay que conformarse con ir cediendo á los que vengan el asiento que ocupamos; pero es exagerado suponer que todo lo hermoso legado á la posteridad se pierde en los mares del olvido. Los pósteros seleccionan ¡y trabajo les mando á los del siglo veinte!

Para mí (ahora que puedo apreciar á Alarcón con críterio un poco menos malo que mi criterio de hace diez y ocho años), lo que de él vivirá son el *sombrero de tres picos*, el *Capitán Veneno*, varias de sus *Novelas Cortas* y algunos de los artículos que coleccionó. No vive ya su «Discurso de recepción, en la Academia española;» no vive *la Guerra de Africa:* bracean, próximas, las pocas poesías de Alarcón que no se fueron al fondo; el *Escándalo* y el *Niño de la Bola*, están enfermos; la *Pródiga*, desahuciada.

Pero en este siglo de lujuriosa producción literaria, debe tenerse por dichoso el que puede entrar á la inmortalidad con sólo exhibir estos tres billetitos, color de rosa, que se llaman: *El sombrero de tres picos*, *El Capitán Veneno* y *Novelas Cortas*.

Alarcón no tenía resuello para novelas de «amplio aliento,» como dicen los franceses. Su *Escándalo* tiene páginas muy bellas; pero en-

tre otros varios defectos descubro la intención del doctrinario, el propósito deliberado del liberal arrepentido y contrito que reza en público un *pequé* ó un *confiteor*. Lo que el padre Manrique aconseja á Fabián Conde, habríalo aconsejado cualquier hombre de mundo sin necesidad de ser jesuita. Y toda la obra adolece de esa tendencia doctrinal, de ese espíritu de catequismo que cansa al lector.

El Niño de la Bola es delicioso en algunos paisajes, en algunas escenas; pero deficiente como novela é inconexo. Lo forman «varias novelas cortas,» hilvanadas mal. Y en cuanto á la *Pródiga*, digo lo que dije otra vez en extenso juicio crítico: me gusta mucho, recuérdame á Feuillet; pero no es una buena novela.

En cambio ¡qué lindísimos cuentos escribía Alarcón! La palabra castellana cuentos, no transmite la idea que deseo transmitir y que sí expresa la del idioma francés: *nouvelle:* Porque *cuento* parece denotar algo pueril, la narración escrita para solaz del niño; y en la *nouvelle* cabe todo, desde el cuadrito «de género,» hasta el análisis psicológico. Cultívala en Francia, con mucho acierto, Guy de Maupassant, siendo á la par, egregio novelista: *nouvelliste et romancier.* Y Alarcón es un Maupassant casto.

Volviendo á leer ese *Sombrero de tres picos*, reflexioné que había tenido razón la mamá de Rosa. Hay una intensa voluptuosidad en esas hojas, desde la escena de la merienda, de la parra, hasta la última. La *señá Frasquita* es muy rozagante, muy fresca, demasiado hermosota. Pero aunque la novelita exhale voluptuosidad, no es inmoral. Es apetitosa.

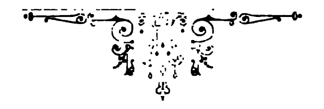
¡Qué cuadrito más bien acabado! ¡Qué figuras! ¡Qué color! ¡Qué sanas risotadas! ¡Qué alegría!

¿Y el *Capitán Veneno*. . . . ? ¡Esa es una obrita maestra! A ese capitán de furibundo mal genio, y que anda á gatas para que un niño cabalgue en él, sí le conocemos. ¡Qué buen retrato! ¡Cuán completo el parecido! ¡Y qué buena persona y qué simpático es ese capitán de mal humor! Se ve cómo el cariño va suavizando con su tibia humedad de lágrimas, ese temperamento reseco y áspero. Con haber escrito ese libro diminuto, se conformaría cualquiera.

¿Y el *tic-tac*. . . .? ¡No: quedará mucho de Alarcón aunque él no lo haya creído! No morirá la memoria de ese delicado pintor de Miniaturas. Dijo él en verso:

Noches vendrán cuya quietud grandiosa
No turbaremos ya. . . . noches de olvido!

Pero no vendrán esas noches para él, sino las sabrosas veladas en las que, á la luz de la lámpara verde, se relean esos cuentos en familia, regocijando á los viejos, despertando curiosidades y malicias en los mozos, haciendo reír á los abuelos y á los niños. No morirá tampoco la memoria del hombre honrado y bueno. Al literato le debemos horas deliciosas, y en algunos de sus libros está escrito el verso de Manzoni: CHE FORSE NON MORRÁ.



"VELEIDOSA"

POR JOSE PEON Y CONTRERAS.

PROLOGO

Esta novela es un poemita. ¿Por qué no está en verso? ¡Cuánto más luciría con uno de esos trajes fastuosos, recamados de oro, salpicados de perlas que da Peón á sus ideas, haciendo á ésta, princesa; á esa, infanta; á aquélla, reina! El, tan pródigo de talento, de amor, ¿por qué fué avaro? Pido versos para esta obra que es la verdad, vista por unos ojos tristes, al través de la poesía. ¡Amor aquí; olvido allá: lo que soñamos, lo que vemos!

Parece, aunque no tiene las divagaciones filosóficas y humorísticas, propias de Campoamor, uno de esos « Pequeños Poemas » que tanto y tan deliciosamente hacen sufrir. Corretea la poesía, abre una puerta, y se encuentra á la triste verdad vestida de luto. Huye; cierra los ojos; canta para que el miedo, amigo del silencio, no la siga; abre otra puerta, la que cree del jardín. . . . ¡y detrás de ella está la del vestido negro!

Así es *Veleidosa*. Dando cuerpo y color á esa novela, me la figuro como la *Mártir Cristiana* de Paul Delaroche. Es blanca, es rubia, está pálida y flota muerta, sonriendo, en las ondas azules adormidas.

Pero esa mártir no es ella, no es *Veleidosa*, sino el alma triste de su doliente enamorado. Tiene la suprema belleza, la que da el haber amado mucho, sufrido mucho y morir perdonando. Esa es la belleza que arrodilló á la humanidad ante el profeta escenio de la dulce mirada.

No se puede leer sin enternecimiento el libro de Peón. Es una historia vulgar, narrada con emoción y con talento; y porque es vulgar, conmueve. Ni siquiera es de las ocurrencias sociales que dan asunto á la crónica escandalosa ó á la crónica del crimen. Es de los dramas ignorados que se ocultan tras una gacetilla titulada «Defunción,» ú otra gacetilla titulada «Matrimonio.» Salvador ama á Veleidosa—la llamo así porque su nombre propio me desplace,—se aman los dos; Veleidosa olvida; Salvador sigue amando, y después muere. Esto es corriente, llano, se ve todos los días. . . . y por eso conmueve más. Es el dolor que ya sufrimos, salvando la vida, ó es el riesgo á que estamos expuestos.

Unos recuerdan con tristeza; otros preven asustados; pero todos los que aman ó ya amaron, leen el libro.

No me antipatiza Veleidosa. Es mujer, y no tiene la culpa de ello. Ya la había conocido Lope de Vega cuando dijo que la mujer es tornadiza como el viento y las olas; y ya la había pintado Francisco I en la vidriera de su castillo al grabar la máxima famosa:

Souvent femme varie
Bien fol est qui s'y fie;

ya lo sabemos todos, aunque siempre lo olvidamos. ¿Podeis casar indisolublemente á una mariposa con un mirto? Imposible, ¿verdad? Y tal vez por esa misma volubilidad la mariposa y la mujer son tan bonitas. Al guijarro pisamos; tras de la alondra corremos. Nos encantan el agua que travesea y que salta; la luz que muda de trajes, ya vistiendo el de oro y el azul, ya el de plata, y que viene, se va, nos ama y nos olvida; nos hechiza todo lo que vuela, todo lo inconstante, como el pez que aparece, brilla y se escabulle; como espuma efímera, como el íris rápido. Tal vez el diamante nos parezca hermoso porque cambia de luces. En cambio, el ciprés impasible, inmutable, inmóvil, casi nos infunde tristeza. Sólo que sabiendo todo esto, aspiramos con infinita aspiración á algo eterno. ¿Buscarán las almas, como el agua, su nivel? ¿Vendrán de cimas cerúleas en donde las rosas viven vida perdurable? Vamos á esas cúspides por otra nueva escala de Jacob, como creen los flamantes magos del espiritismo, caímos de ellas, como asegura la doctrina cristiana, para volver á encumbrarnos por el camino del Calvario, ó enfermos, dementados, pedimos lo infinito á lo finito y lo eterno á lo mutable. . . . Shakespeare—mal traducido,—dice: *Fragilidad, tienes nombre de mujer.* Eso no

es cierto: la fragilidad es tan femenina como la vida. Y sin embargo, las aspiraciones nuestras y las instituciones en que las hemos corporizado, descansan en la perpetuidad del sentimiento.

Veleidosa—nombre alado—no me antipatiza, porque no es responsable. Un niño ve un juguete y quiere cogerlo, se lo dan y lo rompe; se acerca á una bujía, palpa la flama, quémase y llora. Y Veleidosa es niña, no es mujer, porque las mujeres no son mujeres sino después de haber amado mucho, sufrido mucho ó haber sido madres.

Veleidosa quiso al artista, su amante, como la niña quiere al muñeco de porcelana que vió en la juguetería. Y le rompió la vida, como la traviesa rompe su muñeco...... ¿No os han dado tristeza nunca los juguetes rotos?.....

Salvador era para Veleidosa un juguete encantador. Dice un poeta:

La mujer, como el ave, se enamora
De todo lo que brilla y hace ruído.

Y Salvador brillaba, hacía ruído, era un color hermoso como el de los vestidos de moda, era una música agradable como la de la danza que se baila de preferencia en los salones; era un pompón de pluma para su tocado; un clavel escarlata para su cabello.

Tomar el alma de aquel artista como se toma una sonajita de plata; jugar con su corazón como con un volante de raqueta; verse retratada por ese pincel mágico; impedir que retratara á otras hermosas, ¡qué irresistible tentación! ¡Qué linda travesura!

Y es tan fácil decir: *te amo* Son tres sílabas...... casi dos. Y ¡te amaré eternamente! se dice en esos instantes en los que cabe la eternidad por breve rato. Después... hace frío, da sueño, se bosteza y se duermen cansados los amores. ¿Qué culpa tiene Veleidosa de que haga frío y dé sueño?

Lo malo fué que Salvador era soñador. Pintaba paisajes en su vida, como en el lienzo. Aquí flores; allá, aguas bullidoras y cubriendo todo un cielo azul que parece no acabarse nunca. El creía en el amor eterno ..... ¡Algunos creen así! Acaso él mismo no habría logrado hacer el suyo inmortal, porque se requiere que venga la desgracia para que, convirtiendo en marmóreas estátuas yacentes los recuerdos, hagan que vivan luengos años los amores.

¡Qué bien nos pinta Peón Contreras el contraste que, al nacer, presentaron esas dos simpatías: la de él á ella, la de ella á él! Veleidosa se detiene un momento, como rehilete clavado con alfiler de oro. Ama

á Salvador por su donairoso traje de artista, por la luz que cae de la ventana al caballete, por la paleta que brilla, por la marina empezada, por el nombre de él, por la aureola de gloria que rodea esa hermosa y varonil cabeza.

Salvador la llega á querer, más que por bella, por débil, porque está enferma. Su alma de artista es femenina; también ama lo bello por ser bello; pero luego ese amor se convierte en hijo suyo, y entonces quiere como una madre. Y por eso, por ser como de madre, vive el amor de Salvador más que el de Veleidosa.

¿En cuál cariño canta la maternidad cuando la heroína de la novela está pálida, enferma y va á morir? ¿En el de Genoveva que es la madre humana? No; en el de Salvador. Ese pintor se vuelve médico; deja la alegre luz de su taller por la amarilla de la veladora; ya no oye á los pájaros en el bosque, para tener música en el alma al pintar sus paisajes, sino la tosecita de la pobre tísica; prepara la tisana; estudia en libros las dolencias de su amada, mientras ella reposa; corre al hospital á consultar á sus amigos médicos; á ver cómo son, cómo están las atacadas de ese propio mal; tiembla cuando la hoja amarillea, cuando llovizna, cuando el aire enfría, y á costa de sacrificios y de esfuerzos, salva una madre á su hija...... para que más tarde se la lleve algún amante.

Todo ello está dicho con becqueriana poesía en algunos capítulos de la novela. Ya al leerlos adivinamos lo que seguirá. Salvador va á ser pronto infeliz. Es tan bueno!

Veleidosa recobra la salud y pierde el cariño romántico, de convaleciente, que la unía á Salvador. Vuelve á ser Veleidosa. Antes había dejado de serlo porque estaba como postrada en su sillón de enferma. El crepúsculo vespertino de este amor en que todavía queda cariño y gratitud, y el deseo de irse desasiendo dulcemente, sin forzar, sin ofender la mano todavía ardorosa, que detiene á la helada, está pintado admirablemente por Peón. Hay frío afuera—dice el corazón,—y á cada rato se asoma á los ojos para ver si llueve. Sobrecoge el espíritu un miedo vago. Está nublado. Se presiente, casi se cree; pero no se quiere creer.

La que ya no ama, como Veleidosa, se pregunta:—¿cómo seré algo buena, al ser mala con él?—Quiere que su novio entienda lo que pasa, sin decírselo ella. Daría algunos años porque coqueteara—nada más coqueteara,—con alguna otra. ¡Ah, pero entonces los amantes son muy fieles! Temen sus corazones, y por nada salen

de aventura. De modo que algo brusco es necesario para desatar ó romper el nudo.

Entristece ese Salvador que se resiste á comprender; apena cuando transige; conmueve cuando se queda solo en su cuarto, y solo ya en la vida. ¿Por qué amó á Veleidosa. . . . ? Y si se hubiera unido á ella . . . . ?

Ya el artista vendió sus bienes más queridos para marcharse á Europa; ya va en el mar, y desde el barco dice adiós á todo lo suyo, como el poeta pintado por Gleyre se despedía, en la orilla, de sus venturas y sus sueños.

De Veleidosa nada se nos dice, ni tampoco interesa que nos hablen de ella. Baila, juega, ríe, mariposea. Salvador es apuesto. joven, tiene genio, y otras mujeres más ó menos veleidosas le sonríen. Pero pertenece á esa casta de soñadores que aman el dolor más que el amor, y cuando lo hallan se unen para siempre á él.

El dolor, en el hombre de genio, cuando no lo lleva á las cumbres altísimas, lo lleva al vicio. El ajenjo atrae, como la mirada verde de una mujer con la que sólo pensamos pasar algunas horas. Para despreciar á la mujer, se buscan muchas mujeres. ¡Cuántas confesiones mudas oye el vaso! Entre la copa y los labios, ahí suele estar el drama. Y en los lechos impuros ¡cuántas veces se ha refugiado un sueño casto, un recuerdo tierno, una memoria de pureza, algo hermoso que fué bueno!

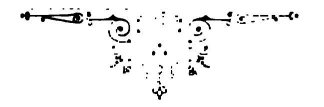
Salvador no se corrompe, se profana. Se mancha y no se limpia, porque ya no necesita estar aseado. Siente una inmensa necesidad de sueño, y bebe para dormir. Pero no se ahoga su bondad en esas charcas en que ha caído. Una suave resignación exhala su alma. ¿Por qué culpar á Veleidosa? Tal vez tuvo razón; tal vez la habría hecho desdichada; no era vicioso, era desventurado. Pero quería afearse moralmente él mismo, por amor, para disculpar á la traidora.

Por fin, enferma y muere. Muere perdonando. Su última carta es una delicadeza extrema. Parece auténtica, escrita por Salvador, y este es el más alto elogio que puedo hacer de Peón Contreras.

En *Veleidosa* hay verdad, hay ternura y hay poesía. Chispean entre sus hojas, como brillantes luciérnagas, frases luminosas. Se ve que este drama ha pasado: diríase que Peón asistió como doctor al moribundo y que escuchó como poeta sus íntimas confidencias.

Al cerrar el libro, se aplica el oído á la cubierta para oír los latidos de un corazón que en él queda. Está en prosa; pero esa prosa es como la fronda de los árboles: abriga muchos nidos, y en los nidos muchos cantos.

¿Por qué es tan breve? ¿Por qué no está en verso?



PROLOGO

A LOS VERSOS DE ADALBERTO A. ESTEVA.

Tiene el autor del libro que va á leerse una cualidad que le distingue de muchos que publican en volumen sus versos: es poeta; y amén de esta supremacía que mucho le honra, complázcome en reconocerle otra virtud, rarísima en estas regiones de las selvas vírgenes, de los genios incultos, de la vegetación exuberante, de la poesía enmarañada y de los talentos sin peinar: es artista. No predomina en Adalberto Esteva el sentimiento, aunque sí lo posee en dosis suficiente, pues á no ser así, fuera imposible que le llamáramos poeta; no es la ternura cualidad distintiva de sus versos, tan desemejantes de las cántigas que sollozan como de las imprecaciones y blasfemias que, airado lanza á los cielos el ateo ó el pesimista; no hallo en su poesía tintes densamente sombríos, ni arcaísmos y exquisiteces que revelen, más que al vate, al erudito; tampoco le descubro el afeite excesivo, afeminado, á las veces grotesco, de esos *decadentes* — como hoy se les llama, —encaprichados en adornar, con chillantes cintajos ó primorosas bandeletas, momias poéticas: no, es la suya poesía sana y rozagante, si bien nada tiene de campesina zafia y desaseada; sana por joven y de buena raza; fresca porque se lava diariamente (y no temprano), en rica palangana de alabastro, salpicada de rosas y perfumada con esencia de heliotropo; su carácter predominante es la elegancia, y le asigno prosapia tan alta, que aun creo mirar con cuánto amor meció su cuna la más hermosa de las hechiceras: la imaginación. Hay versos que trascienden á flores silvestres ó con esme-

ro cultivadas: los del poeta que me otorga el honor de ser su prologista, perfuman como las cazoletas áureas en que arde alguna goma aromática preparada hábilmente por la mano del hombre. Hay imágenes en la poesía que parecen reflejadas en la onda corriente, en el cristal límpido de un lago: las de Esteva se reflejan en espejos circuídos por marcos cincelados.

Figurábame, poco ha, al recorrer por vía de repaso, las páginas del libro, que estaba en el tocador de hermosa y noble dama: ¡Qué dulcemente enerva la voluntad el olor de ese frasco bohemio, entreabierto por el tibio soplo de un perfume! ¡Cuán bella la minúscula Afrodita de alabastro que aparece, esbelta y blanca, sobre el ébano de la mesa! ¡Cómo detiene la mirada el hechizo de esa mujer cuyo retrato, en cuadro de filigrana, provoca besos y ríe al mirar que se pierden temblando en el espacio, sin llegar nunca á ella! Y allí la reluciente luna biselada; allá la miniatura de Meissonnier, el paisaje de Corot; la chuchería de París; acullá el canapé de pequeña estatura, cuyo respaldo azul todavía huele á trenzas rubias y hombros níveos; por doquiera, refinamientos, golosinas de la vida moderna, el cartucho de dulces, cerrado por suave lazo de listones; la última novela de Bourget; la esponja feliz que, hinchada de soberbia, nos llama envidiosos, y con mucha razón, á cuantos la miramos; el muñeco de Sèvres; la acuarela casi diáfana; el peine ebúrneo y fino, hecho á tratar con sutilísimos cabellos; la pasta rósea del jabón que más limpia, más blanda y perfumada queda cuando toca ó besa el cutis de su dueña; y la horquilla de oro, el taburete no rugado ni hundido porque no pesan los pies que suelen juguetear en él; la cartera de marfil, el guante codicioso, que por mucho abrazar tiene tantos botones y es tan largo; la zapatilla de seda, y el sillón que ha sentido tantas veces el roce de un traje de baile, el araño de un brillante, y el voluptuoso letargo de una bella enamorada.

Tal es el efecto que en mi ánimo causan las poesías de Esteva. En las eróticas, más que el amor exaltado, ardiente, impetuoso que vemos, por ejemplo, en las de Manuel Flores, maestro exímio, reina —pero reina sonriendo,—la amable voluptuosidad. Todo es caricia en ellas; no hincha aún la pasión ese apacible y sibarita río que se adormece en sueño deleitoso, saboreando el atenuado aroma de los cuerpos juveniles que se bañaron en sus ondas al caer la tarde. No muje crecido; no arrastra troncos desenraizados; no brinca, ciego y desgajando su ropaje por encima de ciclópeos peñascos; no moja con

rabiosa espuma las orillas; corre lento, enamorado, pensativo, con paso de quien paladea recuerdos gratos ó duérmese rendido por intensos éxtasis de amor.

Se echa de ver que este poeta, mimado por la suerte y por el arte, no ha tenido aún el terrible encuentro con el amor; que la pasión avasalladora no le ha uncido á su carro; que travesea en el jardín de los amores, pero que todavía no goza ó sufre la influencia de la mujer, que «en medio del camino de la vida» se apodera del hombre, abriendo nuevo cauce á su existencia. LIBRO DEL AMOR llama al suyo, pero tal no es: será LIBRO DEL BESO. El amor muerde.

Pasan las mujeres por las hojas que van á ser leídas,—¿quién rehusaría de grado el placer de leerlas?—como pasaban risueñas por los coquetos bosquecillos de Versalles, siempre huyendo de alguien ó buscando á alguno, esas ninfas retozonas, sin alcurnia mítica, á quienes dieron vida los amores de los próceres é inmortalidad los pinceles de Wateau y de Greutze. Sonríen, besan . . . . y se escapan. La imperante, la dominatriz, la *Virginia* ó la *Safo* (no la Safo de Lesbos, sino la Safo de París), la que sorbe una existencia ó deja huella profunda en una vida; la que hace el *tatuaje* de un carácter, no surje, no se levanta de este libro. Brillan lágrimas en sus hojas frescas; pero como luciérnagas que á seguida se apagan, como gotas de rocío que presto se evaporan. Tiene los borrones del amor que dejó caer el descuido, y quita la raspadura, no la mancha indeleble.

Posee Adalberto Esteva, como estilista, grandes cualidades pictóricas. Se ve correr el Jamapa cuando habla de él; siéntese el frescor de sus aguas cerúleas, y ya que traje á cuento esta recordación de una poesía, no inclusa en el volumen que presento á guisa de obediente ujier, la aprovecharé en prueba de lo que dejo dicho arriba con relación al temperamento delicado y voluptuoso del autor. Altamirano, en una de sus bellísimas poesías canta al Atoyac, al río encrespado, al de furiosas avenidas. Esteva prefiere, ama, como dicen los galiparlistas, el lago quieto, el golfo sereno, el agua sumisa que, al atardecer, hiende fácilmente la barquilla. Canciones de gondolero veneciano son las suyas, que sólo se alzan cuando los astros resplandecen á la hora de las citas amorosas, y acompañadas por el blando son de las violas. Cuando la siesta enardece los sentidos, al par que agobia voluntades; cuando zumban las abejas, despiértase la musa horaciana de este joven poeta, y tendida en la hamaca, saboreando el jugo del coco ó el zumo de la naranja, abre sus

labios rojos, húmedos, y descubierto el cuello apiñonado, canta. Reposa el espíritu con la lectura de versos así, limpios de esas negruras que se van extendiendo en la poesía moderna y en cuyo fondo tetro resaltan los gatos fantásticos de Baudelaire, los animales deformes de Rollinat, los demiurgos de Pöe, la rojas llamaradas de Richepin, y cadáveres, espectros, aparecidos, esqueletos, carne en putrefacción, visiones de alcohólico, espantos de novicia, sueños de novicia, sueños de verdugo. En estos mares de la poesía predominante—en Francia sobre todo—hay olas de éter, olas de morfina, olas de ajenjo, brumas de tabaco, y bajo el turbio cristal sólo se deslizan hambrientos los mónstruos marinos y dispone el pulpo sus tentáculos en estratégica aptitud. Leed al Noruego Ibsen, á Maeterlinck, al ruso Tolstöi; este último es el que ha bautizado, sin pretenderlo, la poesía de todos ellos, al poner título á un drama: el *Poder de las Tinieblas*. Edgard Pöe se había adelantado á todos estos semilocos, de enorme talento; pero hoy las alas de este cuervo que graznaba el ríspido y espantable *never more*, proyectan sombra densa en dilatadas regiones de la literatura. Sopla viento cargado de quejas y los árboles se estremecen de pavor. Y ya no es el quejido de Heine, ese quejido que salió del corazón atenaceado por la pena; ya no es el lamento elegiaco de Lamartine; ya no es la brillante lágrima de Musset, caída en la copa de ajenjo, ni la imprecación colérica de Byron, por más que tenga mucho de ésta: es el grito del epiléptico, el clamor del neurótico en una horrible pesadilla. Huyó la voluptuosidad de esta poesía, bacantemente hermosa, en cuyo desnudo cuerpo se enroscan las víboras de la lujuria.

¿Cómo he de negar las terribles bellezas de esta poesía morbosa? Inspírame ella doble curiosidad: la del artista y la del que explora más osado que Stanley, el continente negro del cerebro humano; pero déjola á sus legítimos poseedores, los enfermos, y me ufano al hallar sanos y alegres á amigos de imaginación tan viva y clara como Esteva.

Ni en sus descripciones de la naturaleza echó de ver esa obscuridad de bosque, tan frecuente en algunos grandes poetas sudamericanos; esas umbrías que parecen deparadas por la Providencia para refugio del esclavo que va huyendo del azote; esos barrancos, tal vez adrede abiertos por los dioses vencidos para que en ellos se precipiten, ocultando con altivez su ignominia ó su desdicha, las razas inmoladas; esas montañas sólo accesibles para el águila y el indio;

esos torrentes que son como la rabia de cien generaciones ya perdidas; ese rojear de ojos sanguinolentos en la fronda; ese rugir de fieras y la ventregada, el culebreo, la víbora, el zumbido de la flecha y la tremenda conjuración de las encinas desenraizadas por el huracán. En el *Tabaré*—libro admirable de Zorrilla de San Martín—se queja la naturaleza, sufriendo al par que su primitivo y despojado señor. Es muy triste la extraña música de ese poema singularísimo. Me viene á la memoria, cuando leo tan melancólicas endechas, este verso de otro poeta americano:

¡Llora, llora Urutaú!

Así, tan plañideras suenan en mi oído.

Numa Pompilio Llona, en su *Odisea del alma*, en su *Noche de dolor en las montañas*, composiciones de mérito altísimo, da también al verso y á la descripción ese tinte sombrío que parece ser para la luz la marca de la esclavitud.

No busquéis en el libro de Esteva esa poesía descriptiva americana á que he aludido. La suya es plácida, más bien parecida á la de los *lackistas* ingleses, á la de los poetas lamartinianos, al amable naturalista de Saint Pierre, á los cuadros bien matizados, rozagantes de Rafael Obligado; y no por ello pierde su colorido local, su sabor á América, sino que resulta ser la pintura de paisajes mexicanos, hecha por un artista educado en Europa. Para Esteva el paisaje es telón de fondo que ha de servir en espectáculo de sus coloquios amorosos, en sus idilios, en sus duos *bellinianos*, y por lo mismo apropiado á tal uso, juntando en él todo lo hospedador de voluptuosidades, todo lo que aviva el deseo, y todo lo que, satisfecho éste, adormece después en suavísimo letargo; todo lo que de noche brilla para ser visto, como luciérnagas y estrellas, pero sin alumbrar á otros para que nos vean; todo lo que canta, mas no alto y sofocando el rumor de las palabras dichas en voz baja, sino quedo, muy quedo, á modo de apacible serenata ó tañido de violas, dulce acompañamiento del eterno epitalamio, del diálogo inmortal que oyen atentas, mudas y ansiosas en el aire, las almas de los séres por venir.

Ese mar que pinta Esteva es el ríente golfo de Nápoles, no el ponto encrespado que surcó Byron y con el que de igual á igual hablaba: no es el Océano cuyas ondas titánicas escalaban las rocas de Guernesey y Jersey para ver de cerca el augusto desterrado que supo traducir á lengua humana, porque hombres son también los semidioses,

las épicas estrofas del oleaje embravecido; no es el ávido abismo, la sepultura inmensa á donde Heine deseaba echar sus esperanzas, sus lívidas ahogadas, para que, en muerte como en vida fueran pasto de mónstruos; ni el imperio Mirífico de Poséidon; ni el de ondas encubridoras de fecundos amores, pródigas de vida, cristalina bóveda que vela á ojos mortales palacios más deslumbrantes y maravillosos que el palacio de Aladino; no es el prolífico y resplandeciente que con esmaltes gemas y corales pinta Michelet, ni el que surcan pávidos marinos de atezado rostro ó con zozobra ven madres y esposas, tal como nos lo describe Richepin en versos salobres unos, tempestuosos otros, llenos de tumbos, de fosforescencias y de cabrilléos: es la quieta, rumorosa bahía cuya corriente empuja con blandura la barquilla de dos enamorados. *La Gran Azul* es la que canta Esteva, ó mejor dicho, la que olea cantando mientras él habla de amores.

En este libro de ternezas hay un colosal intruso: Napoleón el Unico. ¿Qué viene á hacer en estas páginas el «corso de rala cabellera,» como le llama Augusto Barbier en sus candentes *Yambos?* Acaso, conquistador, codicioso, siempre anhelando nuevas invasiones, había, por fuerza, á toque de clarín, desenvainado el acero, introducídose en el libro, usurpando el primero y más alto pedestal.

No debe, empero, pasar adelante ese, que no sintió «el hechizo del eterno femenino,» fué sordo en el concierto perenne de los sexos; fué mudo para decir la balbuciente palabra que derrama la vida. Bien está en la puerta del harem, hermoso como un dios incapaz de humanarse.

Aparte de esa estátua ecuestre, el libro se asemeja á cierto lienzo de Bouguerau: *Las mocedades de Dyonisos:* es un retozo de figuras blancas, ágiles, entre hojas verdes, olorosas, húmedas. No quiero hacer ni una cita de él, porque suele, con impertinencia, el prologuista, arrancar flores para llevarlas á casa y para ornar su ojal con una de ellas, rompiendo así la graciosa armonía del ramillete. ¿Qué es el autor de un preámbulo como este? El que lleva en bandeja de plata ó pobre estaño, en búcaro de porcelana ó tosco barro, un *selam* granadino, un manojo de rosas y aleliés á la hermosa que espera tras de la persiana. Dejo las flores en el calado alfeizar, y me alejo. . . . ahí está frunciendo el ceño Napoleón.



ENLUTADA.

En la emoción que ha producido la muerte del Maestro Altamirano, hay que advertir algo que no obedece al respeto, á la admiración, al entusiasmo justamente debidos al literato y al poeta. Otros muchos se van, envueltos en su túnica de púrpura, y presenciamos sus exequias, de cerca ó de lejos, con religiosa veneración; pero no laten mucho nuestros corazones en esos instantes solemnes: eran los idos de estirpe superior á la nuestra; son dioses que por amor á la humanidad se humanizaron y que, una vez concluída su misión sacerdotal, después de haber evangelizado á las gentes, desaparecen arrastrados en su carro de fuego ó en mística ascensión, de pie sobre la nube, vuelven al cielo, augustos é impasibles. Así, como hermosa puesta de sol, fué la agonía de Víctor Hugo. Se elevó radiante aquel inmenso astro, fecundó y vivificó, hasta en su último rayo occiduo, y fué á descansar en el lecho del Océano. No tenemos la osadía de lanzar ningún reproche al Destino, culpándole por aquel hurto al acervo intelectual. Hay que agradecerle la merced que nos hizo en dejarnos al ser divino por largo tiempo entre nosotros.

Además, tanto admiramos á esas individualidades superiores, que no pudimos quererlas con intenso é íntimo cariño. Las veíamos como á mucha distancia de nosotros, allá en esas regiones adonde, según Ovidio, « llega temblando la mirada. » Casi nos humillan.

De otros, menos grandes y hasta de algunos á quienes conviene el epíteto de magnos, puede también decirse que sólo son hermosos, cul-

minantes, excelsos, en el libro, en el verso, en la tribuna. Allí, oficiando, se unen al Espíritu de la suma sapiencia, al verbo inmortal. Después, y fuera ya del templo, distantes del ara, son mortales engreídos con su gloria, hoscos ó avaros.

La suerte, rara vez pródiga en sus dones, al darles talento, inspiración, saber, les niega la más potente y hechiceresca de las virtudes: la simpatía. Cuando esos hombres desaparecen, comprendemos que la humanidad ha perdido mucho; pero nuestros afectos, irreflexivos ó fatales, justos ó injustos, no han perdido nada.

La muerte de Altamirano ha enlutado inteligencias y entristecido corazones. El dictado de Maestro no se lo dió el respeto únicamente, sino el cariño también. Aquel temperamento pasional que, á las veces, en raptos de iracundia, cuya determinante era el amor á una idea ó la obsesión de la elocuencia, hacíale aparecer como enemigo virulento, tenía substancialmente una bondad extrema. Esos odios eran ficticios, eran retóricos, eran de momento y nacían de la rabia que por fuerza dan la injusticia, la infamia, el que alguno ó algunos desconozcan méritos reales y —¿por qué no decirlo si esto es esencial en ciertos espíritus privilegiados? —la ignorancia. Altamirano, cuando odiaba, amaba. Amaba la verdad, amaba la justicia, amaba la belleza. Su odio era la nube que pasa fulminando rayos Su amor, el cielo inalterablemente azul.

Porque supo amar, y amar bien, no deja discípulos, sino huérfanos. Porque fué bueno, piadoso, caritativo, en la acepción más amplia y alta de este vocablo, se eleva hoy, en loor suyo, solemne y elegiaco, un coro triste.

Caritativo: esta es la palabra que caracteriza á ese grande hombre. Yo no sé si otros hay que, más felices, más agraciados por la suerte ó enriquecidos á fuerza de atesorar, posean mayor copia de erudición y doctrina literarias: sé que Altamirano, maestro inolvidable, es el que más ha dado á las letras patrias. ¡ Piadoso derrochador, qué falta haces!

Seguía Altamirano con tesón y clarividencia incomparables, todo el movimiento intelectual de su época. Para reposar y como quien nada «haciendo el muerto» en sosegado río, refrescaba su espíritu en las ondas de la literatura griega y latina. Pero no dormía en ellas: sus ojos, que sólo la muerte logró cerrar de veras, seguían siempre el vuelo de las aves, con mirada de augur, el curso de los vientos y el vaivén de las frondas.

Lo radical, lo tópico es que no hacía esa indagación constante é incansable para sí nada más, para satisfacer una necesidad de su pensamiento ávido y curioso, por placer egoísta: hacíala para otros, para su familia, para su prole, para su gente, para todos. Divulgaba con indecible facilidad y con incomparable entusiasmo. De apostolado fué la misión que trajo al mundo. Y por eso, aunque su obra propia sea imperecedera, le juzga mal quien por ella le avalora. La obra real de Altamirano anda dispersa en muchos cerebros; está fluída en nuestra atmósfera intelectual. Fué ese maestro obrador de belleza en sí y en otros.

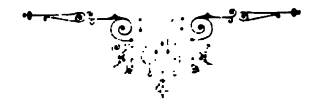
Si hubiera vivido para sí únicamente, habría llegado á ser poeta más grande todavía de lo que fué; crítico más profundo; escritor más límpido y espléndido; pero no habría formado las dos generaciones literarias que él formó. En esas vive su espíritu: todos los grandes de esas dos noblezas, recibieron su título de él.

La juventud le quiso como la novia al amado. Si por acaso leéis algo en que se censure á Altamirano, estad seguros de que el autor es un viejo.

¿ Por qué no quiso llegar á anciano el generoso Maestro? Su muerte fué una coquetería. Y tan compasivo, tan bueno era, que para morir se fué de México, no queriendo darnos la congoja de que siguiéramos palpitantes su agonía.

No es tiempo aún de juzgarle ni de que alce el vuelo la oda que le cante. Hablamos de él porque no es posible hablar de otra cosa; porque necesitamos invenciblemente hablar de él. Pero siempre, aun remontándonos á consideraciones literarias, aun procurando hacer crítica, venimos á caer en este páramo que se llama el dolor. Y se empañan los ojos. . . . . y es preciso concluír.

¡ Feliz tu, gran literato, en quien veremos siempre al hombre bueno!



AL MAESTRO ALTAMIRANO.

NENIÆ.

Quem virum aut heroa lyrâ, vel acri
Tibiâ sumes celebrare, Clio?
Quem Deum?

HORACIO.

Arrojo mi dolor á lo íntimo del alma; se cierran los ojos turbios de mi cuerpo y quedan abiertos, fijos, deslumbrados, los que jamás húmedo soplo apagará: Miro, Maestro, circuída tu frente por luz de soberano apoteosis, y de mis labios que no sintieron la frialdad de tu cadáver, surge el canto.

¿Por qué enlutada la solemne sede? ¡Volcad cestas de flores! Ayer, ciñendo á tus sienes lauros frescos, te miramos partir, y al Padre Océano, con instante súplica pedimos respeto para tí: hoy, hijo de Horacio, coronado de rosas y de pámpanos, entras augusto á la inmortalidad. ¡No paños luctuosos; no tocas de viudez; no plañideras! Esa mesa es la mesa del festín! Ven, vate griego, levanta tú la crátera espumante y oye el epitalamio que cantamos en tus supremas nupcias con la gloria.

No van á tu sepulcro las Choéphoras, portadoras de libaciones, ni Hermes, «habitador de lo profundo,» viene por tu alma. No preside Electra, sombría y pálida, el coro de las esclavas cuyos cabellos caen, cual si lloraran, sobre las urnas funerales; ni te acompaña doliente séquito de Panatheneas, que nunca olvidan. Son tus ninfas, Maestro, las que, ufanas, van precediendo el carro de victoria en que te alzas ¡Lémures y larvas, lívidos espectros que rondáis en

la noche, para vosotros está cerrado este recinto! ¡Muerte! hablamos al Inmortal: aquí no tienes tú creyentes!

. . . .

. . . .

. . . .

San Remo es la población ríente y coquetuela que, entre Niza y Génova, parece una canasta de camelias caída y olvidada en el camino. Arriba del alegre caserío está la ermita de San Rómulo, surgiendo de entre un enorme ramillete de palmas. Y de esas palmas, obedeciendo á tradicional costumbre, cortan á millares las que ondulan y se cimbran gráciles en Roma el Domingo de Ramos. Luego esas mismas flámulas de triunfo, reducidas á pavesa, van á fijarse el Miércoles de Ceniza en la frente de los católicos, advirtiéndoles que todo lo humano es efímero, todo es polvo, todo es nada.

No era el Maestro extraño en esa tierra: sin haberle visto, conocíale aquel cielo, como conocía á Byron antes de haberle contemplado de pie sobre las ondas, el mar que llega voluptuoso á las costas de Grecia. Italia, *alma mater*, pudo al fin dar un beso largo y último á su hijo. Tampoco las palmas de San Remo le desconocían: eran para él «recuerdo vago de las florestas donde nació;» símbolo de sus triunfos, y se llamaban como una de las hijas de su corazón. Aquellas palmas se inclinaron, como arrodillándose, el día en que ese Maestro entró á la eterna Jerusalem. Aquellas palmas, en triste Miércoles de Ceniza, vinieron, hechas pavesa, por el aire, á posarse, enlutadas en las frentes nuestras.

Fué esa Ascensión en día funesto: el trece. En el catorce de igual mes asesinaron al semidiós de Altamirano, al gran Guerrero. Puntual á la cita y para no dejar vacío su asiento en el banquete conmemorativo, partió el Maestro y dijo á los Inmortales: Héme aquí!

También, señores, y sigamos eslabonando la misteriosa cadena de la fatalidad cuyos extremos serán siempre invisibles, la fecha en que nos congregamos para cantar al Ausente, es una fecha sagrada.

Los latinos, en fiesta colectiva, celebraban á sus dioses Manes el veintiuno de Febrero. Al aniversario de la muerte llamaban *parentatio;* y á esta solemnidad de hoy, entusiasta y no fúnebre, la *Feralia* ó la *Caristia*. Y eran los Dioses Manes, almas de progeni-

tores divinizadas por la muerte. «Dad á los Manes—dice Cicerón,—lo que suyo es: son hombres que dejaron la existencia, y tenedles por seres ya divinos.»—El Maestro es uno de nuestros primeros Dioses Manes. Celebremos fervientes su *Caristia*.

Pero aquellos Antiguos, que serán siempre jóvenes para el artista, daban á la muerte una vida aterradora que nosotros no le damos. En el sepulcro encerraban cuerpo y alma. Preso en el fúnebre monumento, sentía el muerto hambre, sed, odio y amor. Agamenón en su tumba pedía venganza. Y esa tumba, en la *Orestia* de Esquilo, es un verdadero personaje con el cual conversan Electra, Orestes y el Coro.

Aquí no hay sepulcro; aquí no hay túmulo! De tu forma corpórea, Maestro excelso, nada queda. Acaso, á haber expirado entre nosotros, habría sido imposible para tí hurtarnos tu cadáver venerando: le reclamaba la tierra, necesitada de sávia, de calor, de energía. Era del barro mexicano, del que formó la figura épica de Morelos, y al acervo común habría calladamente reingresado. Tus hijos, creyendo en tí, y esperando el milagro, hubiéramos guardado, fieles y celosos, todo lo humano que en tí hubo. Pero moriste lejos de tu Hogar; y nada tuyo, esto es, nada de tu *yo* palpable, á los extraños les dejaste. Nadie secuestra lo que nos pertenece, porque tal fué tu voluntad; el Fuego te arrebató, cual á Rómulo, en su carro; y convertido en ténue leve incienso, subiste al Sol ¡oh esclarecido hijo del Sol! Gracias, gracias de nuevo, buen Maestro!

Hay navidad en las montañas del Olimpo. Ya jamás, contendor hecho á lides que glorifica la epopeya, te miraremos braceando, nudo y sudoroso, en el mar de la existencia; ya nunca, nunca sentirán tus plantas las arenas quemantes del desierto humano; ya no la fatigosa labor diaria encorvará, al atardecer, tu espíritu; ya no para los tuyos, buscarás con esfuerzo el pan y la esperanza; ya eres hermoso, ya eres todo luz, ya eres inmortal. De tí no queda la materia torpe, y, límpida tu alma, entra radiante y vencedora á la región en donde cantan los ruídos, á la vida sin sombras y perpetuamente diáfana.

¡Salve, feliz amado de la Gloria! Ovidio, en la elegía tercera de sus *Tristes*, exclamaba: «Guardad en modesta urna mis cenizas y llevadlas á Roma. Así, después de muerto, no estaré en exilio.» Ese, de cierto, fué tu último voto, buen Maestro, y juramos cum-

plirlo. Pero en este instante estás aquí, reencarnas en nuestro pensamiento, y reverentes, pálidos, te presentamos el cáliz de la boda. Entona el himno.

Como Orestes en la esquiliana trilogia, yo te digo:

—Aquí estoy y te llamo, Padre, escúchame.(1)

(1) Elegía pronunciada en la velada fúnebre que el «Liceo Mexicano» celebró en honor del Maestro Altamirano.



CARTA ABIERTA (1)

AL SR. D. ANGEL FRANCO.

Ante todo, Sr. D. Angel Franco, perdone Ud. lo tardío de mi respuesta y no atribuya esa tardanza á descortesía, pues no me resigno á que me desestime quien, aunque yo no le conozca, es ya mi amigo: ocupaciones y preocupaciones ineludibles me impidieron escribir esta carta en sazón. Dice Ud., dirigiéndose á mi, lo que á seguida copio, para ahorrarme el trabajo de exponer la cuestión, si bien declarando anticipadamente que sólo á indulgencia excesiva atribuyo las frases encomiásticas de Ud. para mí:

« Usted que es tan inteligente y que sabe tanto, ha de ser bondadoso. La altivez de su talento no debe humillar á los que respetuosamente se acercan á Ud. para aprender. Que de las alturas descienda el consejo que ilustra. Hoy que glorias mezquinas ó falsas dan el espectáculo cómico de su cólera sublevada al toque de la sátira, enseñe Ud., poeta, cuál debe ser la noble actitud del mérito.

« ¿Qué puede temer su fama, esa vestal inviolable, bellísima, luminosa y casta?—¿No sabe Ud. que las emperatrices suelen bajar á las humildes chozas? ¿No sabe Ud. que tornan á su palacio sin salpicaduras en la púrpura imperial?

« Provechoso será su ejemplo en medio de este hervidero de presunciones locas, de luchas desesperadas.

« Permítame Ud. que le interrogue, y sirvan su bondad y mi admi-

(1) Respuesta á una carta que escribió al Duque, D. José Ferrel, con el pseudónimo indicado arriba.

ración y mi respeto por Ud., para inclinarle á enseñarme algo, respondiéndome.

«Leía extasiado su hermosísimo discurso leído en honor de Altamirano, cuando un amigo mío que me escuchaba, no menos extasiado, me interrumpió preguntándome:

—«¿Es verso ó prosa?

—«Es la música tiernísima de Gutiérrez Nájera, respondí.

«Pero á una nueva pregunta, cesé la lectura y le dí el periódico á mi amigo. El, afortunado buzo, sacó este tesoro de perlas.»

¡Aquí enhebra Ud. muchos renglones míos que en nada se asemejan á las perlas, pero de los cuales CASI TODOS son súbditos de la rima; y luego añade:

«Ahora yo pregunto respetuosamente, poeta: ¿es en castellano un defecto literario la *prosa en verso*, como lo es el verso prosaico?

«La respuesta de Ud. será una lección útil para mí, y no me la negará Ud. que es tan bondadoso, tan inteligente y tan instruído. Los hombres como Ud., son, señor, los que deben enseñar. Su gloria les impone ese noble deber.»

Seguramente, Sr. D. Angel Franco, es Ud. muy joven, y por eso cree que yo sé mucho, me juzga capaz de darle una lección y hasta incurre en la imperdonable y reprensible debilidad de admirarme. No quiero que me admiren; quiero que me quieran, y me ufano muchísimo cuando presumo que lo voy logrando, puesto, y vaya un ejemplo flamante, que Ud. mismo, redactor del *Demócrata*, diario cuya manía *obstruccionista* combato y combatiré por convicción, publica en él las inmerecidas alabanzas que dejé copiadas. Hablo, pues, al amigo, al desconocido que me quiere, no al discípulo, porque, le digo á Ud., no con modestia, llamada en buen romance hipocresía, sino con corazón: por completo me faltan las cualidades imprescindibles de que ha de estar dotado el educador, desde la ciencia adquirida á tiempo oportuno y metodizada, hasta la severidad que necesita el que tiene que transmitir esa tal ciencia. Y, para el caso presente, más notoria es mi ignorancia, porque no entiendo cosa de retórica; olvidé, si es que lo supe, cuanto me enseñaron algunos preceptistas de literatura, y á vuelta de leer, por innata afición, libros franceses—lo cual aconsejo á Ud. que no haga con exceso y frenesí—ando muy descarriado en español.

Hechas las anteriores salvedades, paso á contestarle *amistosamente* su pregunta.

¿La prosa en verso es un defecto? Creo que no, si el asunto es por esencia poético. El verso prosáico, de seguro sí.

Cuando escribí de carrera, como por desgracia escribo todo, la breve alocución á que Ud. se refiere, mi estado de ánimo era éste: no quería acordarme del hombre, del Maestro Altamirano en carne y hueso; porque á haberme acordado de ese amigo á quien tanto quise, no habría sido posible que escribiera ni una línea; no me encontraba competente para juzgar la obra literaria de tan pródigo Mentor, y esa tarea, en mi juicio, tocaba á Justo Sierra, que alto piensa y hondo siente; tampoco tuve el vagar y reposo necesarios para zurcir versos disciplinados á la rima; hice memoria, Dios sabe cómo, de la fecha que era, correspondiente á la en que celebraban los antiguos su fiesta de los Manes; como en tropel se me vinieron al recuerdo mis pláticas de antaño con el horaciano cantor de las *Abejas*, la devoción ferviente que les tuvo á los poetas griegos y latinos, la ternura que Italia le inspiraba; é inmaterializándole, viéndole en alma nada más, escribí algo que, siendo prosa, hablaba en verso sin saberlo. No lo hice de propósito, no fué artificio; así brotó. Yo oía, como un eco lejano, escondido en selvática espesura, la NENIÆ, el canto orfeónico que entonaban los latinos en la fiesta de los Manes, parecido al que alzaban los griegos en igual día del mes de Anthesterión, al que despertó á la callada y blanca sombra de Eurydice. ¿Aquel canto era verso? ¿Era prosa? La ignorancia de todos respecto á la pronunciación del idioma griego y de la lengua latina, imposibilita la resolución del problema; pero, en todo caso, era un himno cadencioso y libre, no sujeto á pragmáticas particulares. Me lo imagino como el verso blanco nuestro, más con mucha mayor libertad que el verso blanco. Y así en esa forma, aunque muy mal, me salió por manera espontánea, que no obedeciendo á propósito deliberado, la.... *cosa* que Ud. con injusticia encomia. Se me cayeron versos en ella, porque así pasó; y esos versos son malos, como míos; pero no es malo prender versos en la prosa.

¿Cómo, pues, que no le gusta á cualquiera ver á una muchacha guapa con una camelia en el corpiño, con una rosa en el cabello? La prosa de buena cepa se viste de andaluza, como en el *Sombrero de tres picos;* se viste de monja; calza el coturno griego, corretea como retozona parisiense; declama á veces; hace números, otras; y, si la ocasión es apropiada, también hace versos; *Spiritus flat ubi vult.*

Lo interesante es transmitir á otros la sensación nuestra. El que lo consigue es verdaderamente un escritor. Zorrilla, para mí, fué un gran músico, y si está en el cielo, como lo deseo, ha de haber ido á la esfera ó círculo en que toque Santa Cecilia. Ello es que logró hacernos oír melodías incomparables y que por eso le estamos agradecidos. Otros *sienten un color* y lo reflejan en las almas que con ellos simpatizan. Leconte de Lisle siente una línea y la burila en los cerebros de los que saben leerle.

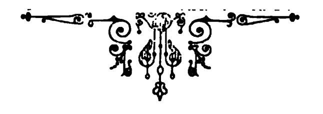
Pero, me dirá Ud., esos son poetas, y yo hablo de prosistas. Bueno. Pues respondo que, en achaques de arte, no hay poetas ni prosistas, sino artistas y no artistas. La prosa tiene su ritmo recóndito. En Quevedo suena á carcajada; en Fray Luis de Granada, á himno sacro; pero una y otra, sin que el asceta ni el satírico se propusieran hacerlo, tienen cierta cadencia especial y perceptible. La Biblia está escrita casi en verso, y muy casi. El *Contempus Mundi*, llamado vulgarmente *Kempis*, es un *Miserere* un *De Profundis*, un cántico sagrado. La prosa de Castelar, que es el más conspícuo representante contemporáneo de la prosa genuinamente española, es, en resumen, una sarta de octavas reales agrandadas. En la de Renán abundan versos; y en la profética de Carlyle, más todavía.

Sí le digo á Ud., amistosamente, Sr. D. Angel Franco, que ajuste su prosa al asunto de que trate. Si este es seco, árido, séalo ella. Si es doctrinal, que sea clara. Pero si llega el entusiasmo, precedido por los redobles del tambor; si flamean los ideales; si calienta el sol las bayonetas, que surja de esa prosa el *yambo* flulmíneo; que éntre el verso batallador por entre sus filas apretadas, como entra el toque del clarín sacudiendo las soñolientas energías.

Entonces la *r* se retuerce, retumba el período, relampaguea la frase descarada, raya la pluma el papel en que escribimos, ruedan rugiendo las palabras; y al término, en la cumbre, se clava la bandera, orgullosa, flameante, llena dé vida, llena de calor, llena de sol. Poco importa que el verso entre; es un aliado . . . . es la música del regimiento.

Cuando cae la tristeza lentamente, surge el verso, por lo mismo que al anochecer van brillando las estrellas, trémulas como las lágrimas. No le dejemos afuera; está solo, está desnudo; pide hospitalidad . . . . . iba á ser Elegía, pero sus padres lo dejaron! Es bueno que la prosa tenga versos en ciertas ocasiones, porque es bueno llorar, y suele ser el verso una lágrima caída en el papel.

Sobre todo, Sr. D. Angel Franco, lo bueno es tener talento, y me apena el no poder decir á vd. que lo tiene, porque no conozco nada de Ud. y porque ha tenido la galantería de encomiarme. Sí creo haber visto una simpatía, y esa es la que sinceramente correspondo. Pida lecciones á los que más saben, y sea amigo mío.



EL MAESTRO

RECUERDOS.

En Agosto de ochenta y nueve Altamirano salió para París. El «Liceo Mexicano» le dedicó una velada á la que no pudo asistir; y en aquel entonces escribí para el libro que á Altamirano consagramos, el artículo que copio abajo. . . .

Teníamos razón de tener miedo!



Pensaba haber dicho algunos versos en la velada que dedicó el «Liceo Mexicano» al Maestro que se va; pero los versos me dejaron. Allí van los apuestos caballeros: ¡el paje con su halcón prendido al hombro; el doncel vestido de seda; el capitán con su coraza de bruñido acero! ¡Allí van los blancos penachos de pluma, las lucientes picas de las lanzas! Miro la nube de polvo, oigo el galope de los corceles! ¡Allí van mis versos! Entro á mi poesía, y es un castillo solitario. Los leños de la chimenea, ya amaron, ya ardieron. Cuelgan de los muros algunos retratos de hombres torvos. Las grandes armaduras aguardan cuerpos que se fueron, como los cadáveres aguardan almas que volaron. Este castillo no puede ya hospedaros, ¡oh maestro! Está en ruinas.

Algo nuestro va á irse en esa nave que espera en la bahía. Todos tenemos con Altamirano próximo parentesco intelectual. Es el autor de sus preclaras obras, y en mucha parte es el coautor tam-

bién de casi todas las obras buenas de nuestras dos últimas generaciones literarias. Ha sido, por el voto unánime de todos los escritores liberales, algo así como Presidente en la República de las letras mexicanas. El ha procurado independerla, desvincularla, en cuanto es conveniente y razonable, de la literatura española. Su influencia, pues, ha sido efectiva, trascendental y provechosa. Ha aconsejado, ha alentado, ha dirigido. Por juro de heredad es el maestro.

La influencia de D. Ignacio Ramírez — y aventuro con miedo, pero en conciencia, esta idea,—no fué tan eficaz en la literatura. Se siente más en el desarrollo político de México, y menos en el arte. Ramírez fué de los grandes demoledores, y como buen escéptico, desdeñoso del vulgo, poco amigo de dar de su espíritu en comunión á la generalidad, filosóficamente egoísta. Su burla alejaba. Era su pensamiento de difícil acceso, como fortaleza alzada en la cumbre del peñón más árido y más alto. Venía Ramírez de las persecuciones, de los calabozos, de los destierros, y venía, no con odios, pero sí con amarguras, sí con desesperanza, sí con incredulidad, sí con desprecios. Podría decirse que, como Dante, regresaba del infierno. Sentía el agrio dejo de su vida azarosa. Su pereza no era modorra del entendimiento ni egoísmo; significaba lo que el *a quoi bon?* escrito por Lamartine en la última página del *contempus mundi.* ¿Para qué. . . . ? ¿Para qué escribir. . . . ? ¿Para qué luchar. . . . ? ¡Todo es inútil! El Nigromante no sembró; no creía en la fecundidad de la tierra: se le cayeron de las manos muchas simientes y de ellas brotaron las espigas. Ya una vez admitidos en su intimidad, ya una vez hospedados en su castillo, veíamosle tal cual era, honrado, bondadoso, sabio. Pero ¡cuán escabrosa la subida! Acaso ninguno de nuestros pensadores descendió á tan hondos abismos como él; acaso ninguno llegó á cumbres más altas; pero, al volver á la tierra, Ramírez se reía de nosotros. Su Laura estaba en la cuarta esfera del Petrarca; su Beatriz en el paraíso. No cantaba sus dolores porque temía que hiciéramos mofa de sus lágrimas. No enseñaba, más de lo que enseñó, porque temía que no aprendiéramos.

Abrid los tomos de sus obras. Diríase al leerlas que visitamos ruinas clásicas. Y no son ruinas, sino acopio de preciosos materiales para construír un soberbio edificio. Allí hay mármol, allí hay oro, allí hay piedras preciosas; allí hay arcadas, allí hay plintos, allí hay capiteles, volutas, frisos de labor exquisita, pero todo está disperso, y todo adrede arrinconado. Parece que el arquitecto, como entre

sueños y con olímpico desdén, le dice al mundo:—Puedo erigir perenne monumento, y sé hacerlo, como lo miras, y no lo hago. ¿Para qué. . . . ?

La poesía de Ramírez tampoco sirvió de cauce á una nueva corriente literaria. Ibase él con las Musas antiguas, despreciando á las modernas por estériles. Ibase con Horacio, su bueno y predilecto amigo. Ibase con el risueño Anakreón, su amable padre. Pero no se iba para traerlos de su compañía y hacerles gustar el zumo en nuestras vides—como Altamirano nos trajo á Horacio en sus *Abejas*,—sino para decirles: ¡Heme aquí de regreso! ¡Soy de los vuestros, oh, mis llorados ausentes; oh, mis viejos compañeros!

Cuando Ramírez habla en verso, tal se diría que traduce de un poeta latino, ó, algunas veces de un poeta griego. Lo moderno en literatura le disgusta. Desdeña la novela; búrlase del teatro actual; no quiere hacer crítica que sea creación, y creación bella. Todo lo puede hacer; pero no quiere. ¿Para qué. . . . ?

¡Cuánto bien, sin embargo, hizo á las letras, acaso involuntariamente, ese terrible demoledor! Allanó el camino; lo limpió de estorbos. . . . Pero era preciso crear, y sólo el amor crea, sólo él fecundiza. Tenía á su lado aquel Maestro á un San Juan ardentísimo, al águila de Patmos, á Guillermo Prieto. Y tenía también á un discípulo muy querido, á su elocuente apóstol Pablo; á Altamirano. Estas dos grandes fuerzas han movido á la moderna literatura. De ambas hablaré con la necesaria detención, cuando escriba lo que me propongo escribir. . . . ¡Acaso nunca! Hoy sólo consagro á Altamirano algunas frases.

Tiene el talento de Altamirano, la cualidad que faltaba al talento de Ramírez: la de ser simpático. Y por simpático entiendo, en este caso, lo que atrae el mayor número, lo que seduce, lo que cautiva, lo que perdona, lo que disculpa, lo que alienta, lo que esparce y prodiga cariño. En otro orden de ideas, ¿cómo había de decir que no es simpático el talento de Ramírez? Altamirano tiene espíritu de apóstol. Propaga, predica, ama. Altamirano se entusiasma; corre sacudiendo su antorcha y gritando:—¡Aquí está, tomadla, que pase de mano en mano!—Su deseo es hacer prosélitos; su esperanza arde siempre como el fuego conservado por las vestales. Alfredo de Vigny, según la frase de Saint Beuve, se encerraba en su torre de marfil; Ramírez se encerraba en su hoseo torreón de granito; Altamirano no quiere encierros ni clausuras, quiere luz, campo abierto, conquistas

Es un prodigio: da todo lo que tiene. No estudia para sí, estudia para todos. Su inteligencia no es avara, nada guarda. Altamirano es un admirable manirroto que á nadie escatima su talento. El dijo: *Dejad que los niños se acerquen á mí!* y fué dueño de toda una generación! Esos niños fueron hombres; esos hombres son célebres; ¡y son suyos!

Por tener tal espíritu de propaganda, por sentir tal amor, Altamirano — y esto sí lo digo sin miedo y en conciencia, — es más poeta que Ramírez. No es poeta arcaico, pero no porque no conozca á maravilla, no porque no ame á los poetas latinos y á los griegos, sino porque al entrar la poesía clásica en sus versos, entra previo el requisito de que Altamirano la naturalice y le dé carta de ciudadanía mexicana. Léanse *Las Abejas*. Descienden de las abejas de Hymeto; pero son de México. En sus *Naranjos* pueden posarse las cigarras que oyó cantar Virgilio; pero son naranjos de nuestra tierra.

Otros poetas americanos — este es vicio detestable, — han exagerado muchísimo lo que llaman algunos el *color local*. En Cuba hay vates que lo son nada más porque riman mamey con siboney y con carey. Esa poesía emborracha como el olor de un plantío de chirimoya ó guayabo. Altamirano es un poeta americano, por excelencia americano, pero que habla en correcto español, y que antes de ser americano, ha sido francés, ha sido latino, ha sido griego.

En Altamirano, al par que una intelección perfecta de la poesía clásica, existe el culto á la poesía moderna; y en los poetas próceres de la antigüedad, y en los poetas del romanticismo, y en los franceses de la época presente, y en los alemanes como Heine, y en los ingleses como Tennyson, y en los portugueses como Herculano, y en los de Norte y Sur América ha libado la miel que destilan sus versos y que resulta, filtrada por su ingenio, esencialmente mexicana. Esto es ser, en realidad, un poeta original: no inculto, no ignorante, no sólo inspirado, no espontáneo nada más, sino deliberado y sabiamente original.

Pero en Altamirano el literato es tal vez superior al poeta. No tenemos otro literato más literato que él. Tendremos mejores filólogos, más pulcros hablistas, estilistas más brillantes, eruditos que hayan ahondado más esta ó aquella mina del saber; pero no tenemos ningún literato superior á Altamirano. Literato á la manera de Saint Beuve, crítico que es artista, erudito que resucita la belleza, no erudito de esos que parecen índices; en una palabra, Altamirano

es el literato que pintaba Lessing, «el que ama apasionadamente las letras y es apasionadamente amado de ellas.»

Tan literato y tan poeta es, que al escribir acerca de él, me olvido de los muchos otros títulos que tiene para pasar á la posteridad, revestido de gloria, y para merecer nuestra gratitud. Pero no quiero ya ni encarecer esta su ilustre primacía. Lo que Altamirano vale, sólo como literato y como poeta, no se dice, no cabe en un artículo. En éste, el amigo se despide del amigo; el soldado raso presenta el arma á su general en jefe!

. . . . De todas maneras, habría preferido hablarle en verso. Más á propósito es el verso para expresar intensas emociones. Hacer un juicio crítico del maestro, me es ahora imposible. Puede ser que sus obras tengan defectos. . . . pero, en ese instante, al despedirme de él, no se los hallo. No quiero, por egoísmo y por caridad, por no aumentar la pena mía y la pena de los otros, hacer memoria hoy de todas sus virtudes.

Quisiera, cobardemente, que no fuera un gran literato, que no fuera un gran poeta, que no fuera un gran amigo, para verlo partir con ojos serenos. Va á ser útil á la literatura nuestra en Europa; después de habernos educado, va á darnos á conocer. . . . y, sin embargo. . . . ¡yo quisiera mejor que no se fuera!

¡Vamos. . . . ! El hombre siempre es niño! Y el niño tiene siempre miedo al mar. . . . y llora cuando se aleja de sus padres!

Este artículo no es un juicio crítico, no es nada. No dice adiós al maestro; no le dice «hasta luego». . . . le dice, sencilla y tristemente: ¡Volved pronto!



ERNESTO RENAN.

Ha muerto el más grande entre los grandes pensadores melancólicos contemporáneos: ya murió Renán. Su espíritu desterrado, su espíritu semejante á hermoso y niño príncipe en exilio, regresó á la patria que no conocía, porque aun no sabían sus ojos recordar cuándo salió de ella; á la patria que buscó siempre con ahínco, pero ¡solo! Ha muerto ese gran triste, ese ausente de lo infinito, ese hombre honrado. No iba, no voy, creo que no iré por sus caminos; no he podido, no puedo, temo que no podré nunca resignarme á dormir en la almohada de Epicuro para soñar los sueños de Platón; pero ese ánimo noble, lleno de amor humano, que se divinizaba á la luz silente del recuerdo; ese nostálgico de inmortalidad y de verdad; ese que no mintió y que fué leal á su conciencia; ese que tuvo flores imperecederas para los dioses muertos en su fe y que no desdeñó nunca á la esperanza; ese que no creyó á Jesús su padre sino hermano suyo; ese gran huérfano, era de los vivos que yo amaba por sinceros, por enamorados de la belleza eterna, y también—¡es verdad!—por infelices.

Varios años hace cayó en mis manos el retrato de Renán. . . . aquí lo tengo . . . . y no . . . . no me había figurado al hombre tal como era. Me le imaginaba gallardo, esbelto como Lamartine, y vedle: grueso, mofletudo, con aspecto de canónigo á la hora de vísperas. Se trasluce en sus ojos cierta tristeza resignada, y sus carnosos labios están húmedos como por el reciente beso de la vida. Descansa

sus manos en las rodillas, y se diría que ve jugar á los traviesos nietezuelos. Satisfacción en la carne; resignación en el espíritu; eso es lo que se adivina en el retrato. Hombre más hecho de nervios, no habría llegado como Renán y con la propia avidez de fe, á la edad de setenta años. A ese amante desgraciado de la religión, le dió la materia sus mullidos almohadones para que descansara, para que soñara. En su oriental letargo contemplaba á Sulamita entonando el cantar de los cantares. La voluptuosidad cerraba aquellos ojos, cuando iban á llorar, con dos fragantes pétalos de rosa.

Ve uno el retrato de Musset, y al punto dice:—¡ese pobre poeta que sufre tanto, bebe mucho!—Y se exclama al ver este retrato de Renán:—ese no bebe, come y ama bien.

Pero adentro de esa materia densa, tras la capa de grasa que formó la vida providente para que en ella se embotaran los tiros del dolor, hay un espíritu inquieto que cae en sopor blando á la hora de los postres; pero que suele despertar, erguirse, y decir suplicante: ¿en dónde estoy? ¡quiero irme á casa! Ese espíritu fué otro; lo enluta como la sombra de una catedral; llora á un padre que tuvo y á quien acaso ya nunca ha de encontrar. Ese espíritu, impaciente desde la niñez, salió del Seminario de San Sulpicio para ir á Palestina . . . . y ¡ay! ¡él sí que fué á la conquista de un sepulcro vacío! En ese enterró al Jesús de barba rubia, y alrededor de ese monumento anduvo siempre, como las santas mujeres, pero esperando en vano que Jesús resucitara.

Toda la existencia de Renán, es una perpetua, inútil correría por Tierra Santa. Ni su fe ida, ni su hermana muerta revivieron. Volvió desnudo como la verdad, y triste como ella. No engañó, dijo todo:—¡Ya no tengo nada!

Bien sabía que, al decirlo, desgarraba corazones buenos y para él queridos; desataba los más estrechos lazos; se iba de los suyos; pero no quiso mentir.

Había él nacido, no para los grandes éxtasis de Patmos, pero sí para los deliquios místicamente amorosos de Teresa de Jesús. Su canto requería, como acompañamiento, la religiosa voz del órgano. Y con haber ocultado su incredulidad, con haber dicho hermosamente el salmo que esperaban las piadosas muchedumbres, habría sido por fuerza el sumo sacerdote, el corifeo de la oración.

Prefirió ser sincero. Y despidióse del amor de los que amaba, y la tristeza de la despedida rodea como de luz crepuscular toda su obra.

Cuando la materia de Renán dormita, el pensamiento de ese nostálgico, á modo de golondrina que busca el viejo nido en la torre de un templo, vuelve á su amado San Sulpicio, y desde la ventana, sin arrodillarse, porque las aves no se arrodillan nunca, oye la misa.

Parece que deseaba reconciliarse, sin falsía, con aquellos que por deber le desterraron de su comunión. É hizo un Jesús humanamente divino, un San Pablo hermosísimo; pero su Jesús era hombre; y su Pablo era apóstol, y lo que le pedían sedientas turbas, era un Dios y era un Santo.

¡Qué páginas tan melancólicas hay en los *Recuerdos de Infancia y Juventud* y en las *Hojas Desprendidas!* El idioma francés canta en los labios de esa prosa marmórea de divina elegía y el supremo epitalamio. Ningún gemido desgarrador como el de Job: el eco solamente de sollozos lejanos.

Había bajado Renán á las profundidades de las lenguas semíticas para hallar la palabra sagrada; mas no pudo hallarla. Había dicho á la estátua:—¡sé dios!—pero no se animó aquel blanco mármol, como antes se había animado el de la amante Galatea. Había ido con sed, con hambre y con fatiga, siguiendo al pueblo de Israel en su penosa caminata; pero no columbró jamás el Monte Nevo.

La única caritativa para con él, fué la esperanza. Murió pensando que tenía un Padre desconocido allá en los cielos. Y su amargura, cuando la voluptuosidad le abandonaba, era la de pensar que no le querían, que no podían quererle tantos espíritus honrados, tantas almas puras!

¡Cómo en esos instantes de honda tristeza que se dibujan en sus libros, habría deseado tener una fe inmensa, para darle algo, sin quedarme entre sombras, de la mía!

¡Y cómo me indigna ver lo que ya ese pensador había previsto: la lluvia de injurias cayendo sobre la losa de la tumba! Para él, que amó tanto á su fe muerta y que mantuvo siempre viva la oscilante lámpara de la esperanza, los que tienen deber de amar no han tenido ni tienen caridad!

En su último libro están sus últimas y sinceras palabras: «orad por mí.»

Hoy esos ojos, cansados de esperar, ya se cerraron. Aquí yace el que mucho é intensamente quiso creer, pero no pudo.

***

Mi artículo sobre Ernesto Renán produjo, en cierta prensa, una marejada de insultos, que se rompe en el pedestal de la estátua levantada por la admiración universal á ese hombre honrado y grande. Dije que su método filosófico no era el mío; y con toda mala fe hánme querido presentar como incondicional devoto suyo. Pero mi obscura, insignificante personalidad no hace al caso: sí lastima á todo espíritu recto el ver injuriado á quien respeto merece y de antemano había perdonado á sus insultadores.

Cuentan que Renán, moribundo, dijo á un amigo: «Yo no sé en qué forma volveremos á vernos, pero nos veremos.» Y un periódico dice, comentando esa frase, que ella desmiente la vida toda de Renán. ¡Oh qué ignorancia!

Abro uno de los últimos libros que publicó, el *Porvenir de la Ciencia*, y leo lo siguiente:

«Fuí formado por la Iglesia, debo á ella lo que soy, y jamás lo olvidaré. Porque me separó de lo profano, le debo y tengo gratitud. Aquél á quien Dios ha tocado, es y será siempre un sér distinto de los otros; haga lo que haga, estará en toda época fuera de lugar en medio á los humanos, lleva una insignia, y por esa insignia se le reconoce. Para él no son halagüeñas las promesas de los jóvenes, y para él las jóvenes no sonríen jamás. Desde que él miró á Dios, le cuesta trabajo hablar: ya no conversa de las cosas terrenas. ¡Oh Dios de mi juventud! Por largo tiempo esperé volver á Tí, con las banderas desplegadas, con la altivez de la razón triunfante, y acaso he de buscarte humilde y vencido, como débil hembra!»

«En otra edad, Tú me escuchabas; tenía la esperanza de volver á ver tu rostro, porque me oías y contestabas mi clamor. Y he visto desmoronarse el templo, piedra tras de piedra; y ya no hay ecos en el Santuario, y en vez de aquel altar, adornado con dulces y con flores, miro erguirse ante mí un altar de bronce, contra el que va á romperse la plegaria, desmantelado, adusto, sin tabernáculo ni imágenes, y por la fatalidad ensangrentado. Es culpa mía? Es tuya? ¡Ah! ¡Con qué agrado golpearía yo mi pecho, si aún esperase oír aquella voz amada, que en otra edad me conmovía! Pero no; sólo queda la naturaleza inflexible. Busco tu ojo de padre, y sólo hallo la órbita vacía y sin fondo del infinito; busco tu frente celestial, y choco

en la broncínea bóveda que, de rechazo, y frío, me devuelve mi amor. ¡Adiós, pues, Dios de mi juventud! Acaso seas el de mi lecho mortuorio. ¡Adiós! ¡Aunque me engañes, aunque me hayas engañado, te amo todavía!»

Cuando se escapa este gemido de uno de los corazones más rectos, cuando sombrea esta duda una de las inteligencias más visitadas por la luz, cuando brillan esas lágrimas en ojos que pueden resistir la claridad del sol, no puede uno menos de preguntarse: ¿será una dicha la ignorancia?

Ese es un grito de dolor; ese es el grito en que prorrumpe el hijo cuando su padre lanza el último suspiro; el grito que lanzamos todos los huérfanos cada vez que sufrimos: ¡Padre, mi padre, nunca te veré!

Pero á pesar de ese clamor de eterna desesperanza, el huérfano ve allá, lejos, muy lejos, una débil luz. . . . la que brilla tenuemente en el último párrafo escrito por Renán. ¿Quién la encendió? ¿La fe? Ya estaba muerta. ¿La esperanza? Se había ido. La encendió la caridad, que es la única madre de los que ya no tienen madre: la caridad, que significa amor.

Este libro del gran artista de la palabra, del más sincero y triste de los pensadores, causa el propio efecto doloroso que aquel canto de Juan Pablo Richter, en el que aparecen resucitados, redivivos, todos los niños que murieron, y tienden las manos y dicen á Jesús crucificado:—Jesús, Jesús, ¿ya no tenemos padre?—Y Jesús les responde:—Hijos del siglo, todos somos huérfanos!

Renán, en la plenitud de su talento, no cansado pero sí entristecido, parece como que va melancólicamente á visitar la casa de sus padres. Se acuerda de que creía lo que sería el peor de los dolores, si no existiera el de recordar que se amó. Llora en la tumba de su religión como se llora en la tumba de una madre. Y sin embargo, Renán nos había dicho: «Toda religión, cuando aparece, no es más que un nuevo género literario.»

Acontecíale lo que á todos los demoledores de templos, lo que á todos los iconoclastas. Después de echar abajo imágenes, esculpen otras de otros y las suben al altar. El templo cambia de inquilinos, pero siempre es templo. En el sobre de la oración escrita, va otro nombre; pero siempre es oración la que va adentro. Augusto Comte hace su religión; Hartman hace su religión . . . . hasta la misma *Irreligión del Porvenir* del materialista Guillot, es una religión que está en su génesis.

De modo que las torres de las Catedrales, las torres cuyas agujas góticas parecen precavernos y salvarnos de los rayos divinos, están bien clavadas en la tierra, y no hay poder humano suficiente á arrancarlas. Necesitamos hablar de lo eterno. El materialismo hace eterna la materia. El se hace Dios, puesto que puede concebir la eternidad, y se desposa con lo inanimado.

Los santos salen corridos de una iglesia cristiana de París; pero entran á ella los poetas, los sabios y los héroes: otros santos! La humanidad cambia de amantes, pero siempre ama á dioses.

Renán se fué despidiendo con mucho cariño y con muchísima tristeza de sus creencias cristianas; pero cómo sin decirles ¡adiós! sino ¡hasta luego!—Adiós ¡oh mi Jesús! Yo quisiera que fueras dios, yo creo que lo mereces y te haría dios, si pudiera. . . . pero mis maestros dicen que no lo eres y que te deje y que me vaya—Y Renán entierra á Jesús, y con su talento genial de insigne lapidario, le erige un monumento de mármol, un admirable mausoleo. La estátua del Nazareno la esculpe él y, aunque nos diga el autor que es la estátua de un hombre, nosotros replicamos: ¡no, ese es ángel!

—¡Adiós—dice Renán,—oh mi San Pablo!—y lo sepulta en un sarcófago de alabastro. Ya que no puede darle la inmortalidad del cielo, le da esto que aquí llamamos inmortalidad: la duración del genio en la memoria de los hombres.

Pero todas estas despedidas fueron muy tristes para el historiador. . . . no . . . . para el artista excelso. Salió del templo, como sale el novio de la casa de sus padres cuando va á casarse, llorando y sin saber si en el nuevo hogar será feliz. Más claramente dicho: no salió, se lo llevaron. El era dichoso en la casa paterna, pero quería ser más feliz, y amaba á la ciencia . . . . que después, á lo que parece, le causó muy grandes desengaños.

La última ilusión de su vida es la última ilusión de todos; la de vivir más. . . . todo lo posible. Y como está seguro de que el cristianismo ha de vivir más que su nombre—y al decirlo creo que tributo á Renán el elogio supremo,—quiere ligar su fama á esa religión que era su novia y á quien dejó por otra, pero sin olvidarla y queriéndola más y más cada día. Quiere entresacar de sus libros páginas hermosas, que puedan ser leídas, no, rezadas en la Iglesia, por la anciana triste que va en busca de consuelo, por la mujer que sufre, por la joven que espera. Esa inmortalidad, la del breviario, la del libro de oraciones, es la que codicia y ambiciona. Hacer que crean

y esperen y amen las buenas almas, es lo que desea y lo propone hacer él que no cree. A que lleguen á Jesús, entre nubes de incienso, las palabras de él que no cree en la divinidad de Jesús, es á lo que aspira. Si fuera posible—dice en su último artículo,—vivir otra vida, renacer en otro cuerpo, si la transmigración de las almas (que es el único error en que yo no he incurrido nunca), fuera un hecho, yo anhelaría, en otra existencia, ser mujer.

Irrita que á quien ha hablado con amor tanto de la fe le insulten los creyentes. Lo había previsto, lo había sufrido y lo había perdonado.



AUGUSTO BARBIER.

El telégrafo nos anuncia la muerte de un poeta francés, cuyo genio ya estaba casi en el nadir: Augusto Barbier. Era ya viejo: contaba tres años menos que Víctor Hugo. Cuando nació, el siglo tenía cinco años: era, pues, de los últimos representantes de esa generación viril que nació el día siguiente de 93, con nueva sangre en las venas y con nuevas ideas en el cerebro.

El genio de Barbier, como una copia de materias explosivas aguardaba la chispa que había de revelarlo, entre las llamaradas del incendio. Esta chispa fué la revolución de Julio. Todo lo que anteriormente había intentado en achaques de bellas letras y poesía, era incoloro y anodino. Su primera y única obra fueron los «Yambos.» El poeta logró por fin acercar á sus labios la embocadura de la gran trompa heróica, cuyos sones rimbombantes repite el eco de la inmortalidad.

La «Revista de París» fué la primera que dió á conocer el estro viril y agrio de Barbier. El poeta se reveló en una sátira titulada «La Curée—no encuentro la traducción de esta palabra,—en la que fustigaba á la trailla de hambrientos que se encorvaban ante el César nuevo. A esta sátira siguieron—en la misma «Revista de París,» —«El León,» «Noventa y tres,» «Varsovia» y «La Popularidad.»

Casimiro Delavigne, dice en alguna parte de sus obras:

Nous avons trop d'auteurs que n'on fait qu'un ouvrage.

Uno de estos autores es Barbier. La nota sonora que encontró

en sus «Yambos» pasó para no volver, como el redoble marcial de los tambores que despierta en las altas horas de la noche á los tranquilos habitantes de una aldea. El regimiento pasa, el redoble se aleja, se desvanece poco á poco, y las ondas sonoras vuelven á cerrarse como la superficie de un lago rugada por la caída de una piedra. La gloria, esa querida de un momento, abandonó al poeta. Barbier corría tras ella como un insensato; pero la esquiva diosa azuzaba con el acicate de oro su montura alada y se perdía en las nubes del Olimpo.

Causa pena seguir con la imaginación esta carrera de la tortuga tras la cierva. He leído alguna de esas obras que Barbier publicó, después de sus terribles «Yambos,» «Los Cantos Civiles y Religiosos,» «Las Rimas Heróicas,» «Las Silbas» y «Las Sátiras.»

El poeta se esfuerza en vano. Una musa indignada alejó de sus labios la trompa heróica. El ángel, vibrando su espada de fuego, quedó guardando el paraíso. Su inspiración estaba muerta y quiso embalsamarla; mas el cuerpo disyecto, adobado con ungüentos y ceñido de bandeletas, exhalaba el olor de los cadáveres.

Las obras en prosa de Augusto Barbier son insignificantes. Yo conozco solamente dos: «Tres Pasiones» é «Historias de Viajes.» Esta última se publicó en París ha pocos meses. La posteridad, que había ya comenzado para Barbier, discurriendo sobre la nulidad de sus obras posteriores, llegó hasta sospechar que los «Yambos» no eran exclusivamente suyos. El poeta, como el Carlos V legendario, presenciaba sus propios funerales. El poeta se sobrevivía.

No quedan, pues, del cantor indignado, más que los hemistiquios enrojecidos de sus «Yambos.» Con ellos se había presentado á la inmortalidad, y esa fué la gran llave de bronce que le abrió las puertas de la Academia, en competencia con Theophile Gautier. Aquella vez, hablando del pagano autor de los «Esmaltes y Camafeos,» Barbier pudo decir lo que Pirón decía refiriéndose á Voltaire: «El hace mosaicos y yo estátuas.» Pero aquella vez, Barbier había mentido como Pirón mintió. Los mosaicos quedaron en el Vaticano y las estátuas fueron á esconderse en los telarañosos accesorios de un teatro.

Barbier no es, como lo quieren sus admiradores, el gran poeta nacional. La tierra necesita la honda herida del arado para que la semilla arraigue y fructifique. Las naciones necesitan que el dolor, ese arado, las desgarre, para tener una poesía verdaderamente patriótica. Barbier pertenece á la falange de los poetas políticos, no es

un poeta nacional, es un poeta de partido. Ataca una pandilla, un grupo aislado; pugna con determinada corriente de la opinión, como el nadador que sigue río arriba, lucha y bracea contra la corriente de las aguas. Francia no había tenido poetas nacionales, propiamente hablando. Lamartine, Víctor Hugo, Soumet y Guiraud, cantando el «Nacimiento del Duque de Burdeos,» «Las Vírgenes de Verdun,» las «Víctimas del 21 de Enero» y la «Muerte de Luis XVII,» hacían poesía monárquica. Méry, el marsellés y Barthélemy en la «Vémesis» ponían su musa á sueldo de las armas napoleónicas. El mismo Víctor Hugo en sus «Castigos,» no es el poeta nacional, en la acepción legítima de esta palabra, es el poeta de la libertad: es el gigante que golpea con su férrea maza sobre el yunque de Francia á todos los tiranos. Como Lamartine en su « Marsellesa de la Paz,» no hace poesía francesa, hace poesía universal. Para el titán no hay divisiones ni barreras, su mirada se espacía por los cuatro ángulos del horizonte y pasa por encima de la montaña, como el águila; en su retina poderosa se reflejan los incendios de Varsovia, las convulsiones de Hungría, las heróicas pugnas de Grecia. Llegan á él los cuatro vientos del espíritu, y su oído se inclina á todos los dolores. Ese es el eco majestuoso que repite la voz doliente de todas las congojas. A cada herida que la humanidad recibe, sangra su pecho. Por esa boca hablan los siglos. No es el poeta francés, sino el poeta humano.

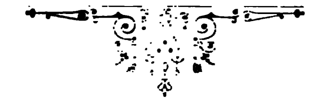
Barbier pertenece á la categoría de los poetas políticos. Su obra está ligada con las pasiones de momento y los ideales perecederos. Francia no tuvo una poesía propia hasta los días aciagos de la guerra franco-prusiana.

El arado pasó por ella abriendo un hondo surco, y el dolor se hizo carne. Los poetas nacionales de ese período angustioso, son Sully-Prudhome, Derouléde y Coppé. Ellos encontraron el grito que lanza la leona cuando le arrancan sus cachorros: la elocuencia indignada del dolor. Beranger, el gran poeta de carácter nacional, el pontífice del buen sentido — pontífice que usaba en vez de tiara un gorro de dormir,— no halló jamás esos arranques viriles de águila desangrada, más no muerta. La poesía de Beranger, es la poesía del Bonhomme cantada por Nadaud:

Il pleut? j'ai mon parapluie!
Il fait froid? j'ai mon manteau!
Si, par hasard, je mennuie,
Je m'en vais, voir couler l'eau!

Los poetas de la guerra franco-prusiana no cantaban después de comer, ni escribían oyendo el cadencioso hervir de la grasa en la olla del puchero. Escribian ayunos, escuchando el rodar de las cureñas y viendo cómo la metralla rompía en el aire negro su flor roja.

Barbier no alcanzó esa gloria augusta. La sátira no puede flamear nunca tan alto como la verdadera poesía patriótica. La sátira se arrastra; la oda vuela. Mas en la categoría de los poetas políticos, Barbier ocupa uno de los primeros escabeles. Su verso candente chirriaba al tocar la carne viva. Pero el hierro se enfrió sobre el desnudo yunque, y el poeta no volvió á hallar el horno incandescente de otros días.



A MANUEL LARRAÑAGA PORTUGAL.

«Noviembre 7 de 1893.

Sr. Don Manuel Gutiérrez Nájera.

Presente.

Querido Duque:

Ahí va ese libro, como mío, bastante insignificante; es mi embajador cerca de Ud., y bien sé que para ser recibido es demasiado pobre. ¡Qué más; su traje está zurcido con trozos de todos colores, verdadera capa de mendigo!

En la república de mis ideas, en donde á cada paso se suscitan asonadas y motines, que temo llegue un día en que no pueda dominar y den al traste con mi exígua autoridad, no ha habido bastantes recursos para hacer á mi enviado extraordinario más presentable: sin embargo, dígnese Ud. recibirlo. Es demasiado humilde, pero lleva la expresión sincera de mi afecto y de mi admiración por Ud.

Mucho he de agradecerle, si tan afortunado soy, que lo reciba Ud. entre sus libros, y le conceda un momento, que me diga cuanto de él piense y la impresión que le cause.

Su amigo y seguro servidor que lo aplaude y admira.— *Manuel Larrañaga Portugal.*»

He consentido en publicar la carta de Ud., amigo mío, á pesar de las frases lisonjeras que para mí tiene, porque esa carta señala modestia en quien la escribió, y la modestia, siendo tan recatada co-

mo hermosa, sale poco á la calle: así que, cada vez que la vemos hemos de saludarla con cariño y detenerla con respeto para sabrosamente conversar.

Ya está, Manuel, mi nuevo joven y gallardo huésped, en el alojamiento pobre que muy de buena voluntad le dí; no entre libros que atedian á los poetas, ni oprimido por gruesos volúmenes, ni revuelto con plebeyos ni manoseados papeles, sino en la sala de armas donde esplenden los TROFEOS de José María de Heredia, el orífice insuperable del SONETO. Ahí le tengo para que pruebe las armas con Abelardo López de Ayala y Numa Pompilio Llona, los dos sonetistas más airosos y diestros que conozco de cuantos esgrimen habla castellana.

Tiene Ud., buen amigo, entre otras varias cualidades seductoras, una que por igual cautiva á caballeros y á damas: el valor. Confiésole que me desespera y pone miedo la perfección del soneto, no producto de muy paciente labor china, como quieren algunos, sino obra de prócer mosaísta. Saint Beuve, en un rasgo más de poeta que de crítico, definía el soneto diciendo que «es una lágrima dentro de una gota de rocío.» — ¡Qué trabajo el de encerrar aquella diáfana amargura dentro de esa fresca limpidez!

¡Y qué diré del tal soneto, después de haber leído y releído *Les Trophées* de Heredia! ¡Ah, en verdad abruma la impecabilidad de ese poeta! Si no fuera porque es delito blasfemar, diría que á ratos cansa la virtud artística, sin arrugas ni máculas, del Arístides que nombré.

Ningún poeta francés de la época presente, ni Leconte de Lisle, le supera en pulcritud, en limpieza, en atavío imperial: ha escudriñado todos los secretos de la forma; ha vencido todas las dificultades y todas las asperezas del idioma; doma la idea, pule la frase, esmalta la imagen; rebusca el vocablo que esculpe, que colora ó que canta; traza con inflexible precisión la línea; redondea por sabio modo cada ángulo; y cuando el soneto, ya acabado, al aire libre, prende y matiza los rayos de luz en sus facetas, no corre ninguna gota de sudor por la apolínea frente del artista, ni algo saliente, hinchado en su musculatura, indica el pujante esfuerzo que requirió la magna obra. Con razón dice de él Julio Lemaître que ha escrito «sonetos tan llenos que valen tanto como largos poemas y tan sonoros que, bastando la voz humana para recitarlos, se ha menester decirlos en broncínea trompa.» Paul Verlaine, refiriéndose al mismo Heredia, ha dicho que «el soneto ha tenido en ese español singularmente francés, su

gran poeta definitivo.» ¡Oh, á ese fastuoso soberano del ritmo, del color y la euritmia, hay que acercarse con las manos llenas de dones y los ojos bajos!

¿Traducir á Heredia en verso castellano. . . . . . ? ¡Qué locura! ¿Hacer sonetos después de Heredia. . . . ? ¡Qué temeridad! Y sin embargo, Manuel, Ud. tuvo ese arrojo, fué temerario, noble y altamente: la Fortuna prometida á los audaces, le ha premiado. Como los CONQUISTADORES que pinta Heredia en admirable soneto, yendo á la conquista del «fabuloso metal» que Cipango acendra en sus lejanas minas, partió Ud., hendiendo el «azul fosforescente del mar de los trópicos» que le halagaba como en sueños con áureos y perennes espejismos, y asomado en la «carabela blanca» vió surgir del piélago profundo y remontarse al cielo desconocido, nuevos astros.

La tarea debe haber sido ímproba. En el idioma castellano—dice un crítico muy entendido, Don Manuel de la Cruz—menos trabajado que el idioma francés y por su índole menos expresivo, acaso Heredia no hubiese podido ejecutar sus maravillosas miniaturas de líneas, colores y sonidos. No obstante su sonora pompa y su tendencia ingénita á la amplificación, que lo hacen tan apto para el eufemismo, por la misma opulencia de su caudal, contiene todos los elementos propios para realizar en prosa ó en poesía labor idéntica á la realizada por Heredia en su lengua adoptiva. Pero esa opulencia del castellano redunda en daño suyo: raro es el escritor cuyo vocabulario corresponde á la riqueza del idioma; muchos iterativos al par que tantólogos hacen pensar en la lucha primitiva del cerebro de un cafre, preparado para manejar dialecto rudimentario de alaridos y silbidos, y empeñado en adoptar por instrumento de expresión un idioma próvido, de matices incontables que lo anonadan y ahogan. Recuerdan los más el estado del hombre primario, inerme ante la fiera armada de sus garras, desnudo ante el sol que lo tuesta y el frío que lo entumece; ignorante de que bajo el pedruzco que pisa su planta desgarrada, está el hierro con que puede abatir á los reyes de la selva; en la hierba, la fibra que puede librarlo de las quemaduras de la luz; y en el vellón de la oveja ó en el copo de nieve del algodonero, la lana que lo escudará de los dardos punzantes de los hielos. Nuestro arcaísmo no es, en rigor, la moneda que pierde su ley en la circulación: es la hoja de Toledo que la incuria y la ignorancia abandonan á los estragos de la intemperie y á la voracidad del tiempo. Así se explica que un filólogo cómo el venezolano Ba-

ralt calificara como espúreos galicismos numerosas palabras del más rancio abolengo, y así se explica, en consumados hablistas, el horror invencible al neologismo, aunque ésta sea la expresión de una necesidad ineludible.

Usted, Manuel, ha sorteado en sus FLORES DE IRIS los obstáculos más recios; ha escogido bien las palabras para producir determinadas sensaciones; y su trabajo prismático deslumbra, como que refleja y despide, en haz de brillantes dardos, nuestra luz; encanta por su tersura y pulimento, como obra de tenaz y óptimo lapidario. «La nota más grave que el ojo humano puede percibir es el rojo, dice Briat, y la nota más aguda es el violeta:» entre esas dos notas extremas están comprendidos todos los colores del íris.

Del rojo al violeta se extiende el dominio señorial de Ud. Proceden de Heredia esos sonetos—¡qué mayor elogio!—por la forma policromática y cincelada: son rignrosamente «parnasianos.» ¡Qué collar tan rico! ¡Para cuello de reina oriental lo trabajaron! Del ángulo flotante de Iris «la aérea y vaporosa,» de Iris la que en sus sandalias y en sus hombros lleva alas de oro; la que lleva en la diestra el cadúceo y en la siniestra mano el canastillo colmado de jugosos frutos; la de túnica larga y breve pie, cayeron esos sonetos luminosos

Cuentan los amigos íntimos de Ud., que no le costó esfuerzo ni perseverancia el escribirlos: al cielo azul, cuando anochece, no le cuesta trabajo hacer estrellas.

¡Qué magnífica es, Manuel, la juventud, si el genio la fecunda!

Siga Ud. amando á la mensajera de los dioses, siga ascendiendo por el arco-íris que une las profundidades del Océano con la cumbre del Monte Ida, y cultive el soneto, «la estrofa única cuya simetría nace de la semejanza de una sola serie con un tipo mental conocido.» Ame la luz. . . . y no olvide á la doliente y pobre sombra, que también la sombra tiene astros. Lemaître aconseja á Heredia esto: «hojear, antes de acostarse, catálogos de espadas, armaduras y muebles antiguos; pero al propio tiempo, echarse de bruces con más frecuencia sobre la roca musgosa en que soñaba Sabínula.»

Yo me permito aconsejar á Ud. que á veces guarde una lágrima dentro de irisada gota de rocío.



IPANDRO ACAICO.

Si no conociera por experiencia propia la honradez y buena fe de la casa editorial Ignacio Escalante, me atrevería á afirmar redondamente que habíamos sido víctimas de una criminal superchería. Quitemos veinte ó más composiciones que justamente podríamos apellidar de circunstancias, y yo os fío que las restantes de este libro pueden pasar por extremadas traducciones de algún poeta helénico desconocido. No, Ipandro Acaico no parece, ciertamente, un ingenio de nuestra época: tiene algo de aquellos poetas

A cui natura
Parló senza svelarsi, onde i riposi
Magnanimi allegrar d'Atene é Roma;

á ejemplo de Leopardi, podría vender al público, como una traducción de Mosco, algún idilio suyo; nada hay en él que revele al poeta de nuestra edad, filósofo, sombrío, con la duda cartesiana en el espíritu y la sonrisa de Voltaire en los labios; no, nuestro poeta tiene la olímpica serenidad de un vate griego; la naturaleza habla á sus oídos con el lenguaje de los primeros días; posee el arte de afiligranar la frase, de hacer de cada verso un trozo de mármol pentélico alumbrado por el sol ardoroso de la Grecia; maravilla su sobriedad en el adorno y su sabor ático en la forma; no suele ser sentimental; pero es siempre estético; cualquier conocedor le tomaría por un poeta italiano del Renacimiento. ¡Cómo evocada por su pluma excelsa, surge de súbito la olímpica falange de los dioses! Vuelve á tomar

Pan el dulce caramillo; brota Citerea de las húmedas ondas de Neptuno; despiertan las ninfas de los arroyos y corren juguetonas por las azuladas montañas de Thesalia; aparece un nuevo reinado de Saturno, un nuevo día de Astrea; Narciso, el hijo de la cerúlea ninfa, Kiriope, torna á emprender su marcha por los bosques con el arco en la espalda, la flecha en la mano, enamorando á las flores que doblegan humildes sus corolas para morir dichosas á sus plantas; Diana, la casta reina de las noches, baja á besar la frente de Endimión dormido; las náyades se bañan en el límpido manantial que brota de esponjosa peña; se pueblan de sílfides los aires, de dríadas las cavernas; Eolo refrena el aliento ó desencadena á su sabor los huracanes; la ninfa Hesperia enjúgase el cabello en las orillas del Cebreno; Baco se corona de pámpanos, Vénus de myrthos, Apolo de laureles; Circe, la encantadora, vuela rozando con sus alas de incomparable nitidez, las crestas espumosas de las ondas; Tysifone, con su cabellera de víboras, su manto empapado en sangre, ceñido el cuerpo por un cinturón de serpientes, avanza con roja y funeraria antorcha en la siniestra mano, y llega hasta el lecho donde, con tranquilo sueño, duermen Athamas y su esposa, y arrancándose sus animados cabellos, que silban y destilan veneno y chasquean y muestran rojas lenguas, los esparce sobre el seno de sus víctimas, para que hinquen sus dientes y los muerdan con terribles mordeduras, á la vez que un veneno formado por las substancias más letales del infierno, se escapa y se dilata por los aires, penetra en los pulmones, los abrasa, y abrasa también en ellos la existencia; la hermosa Iris extiende sus matices en el cielo como el pavo real su cola espléndida; el rocío cuelga sus gotas cristalinas, desciende á los tortuosos senderos, á las profundas tinieblas, al hondo silencio de la bajada de los muertos á la eternidad, abierta entre los mefíticos vapores de la laguna Estigia; y las plomizas aguas del río Letheo se pueblan de fantasmas, pálidos como la ictericia y terribles como el remordimiento, sin huesos y sin pelo, pero con destello fatídico en los ojos, semejante al revolotear de fuegos fatuos sobre el sangriento campo de batalla; y de todo este conjunto de monstruosidades y grandezas, bajo un cielo de cristalina transparencia formado por los átomos que andan como lluvia eterna en lo infinito, moviéndose en danza perpetua y componiendo misteriosos círculos, ya cayendo en polvillo brillante sobre las ténues alas de la mariposa, ya enrojeciendo las tintas de la aurora, ó condensándose en cristal de roca ó escapándose y desvaneciéndose en

el humo; á la orilla de lagos apacibles no desflorados nunca ni por las hojas de una rosa ó de una violeta, ni por las alas de una ave, de un insecto; bajo la sombra del plátano gallardo del Pireo, de este tálamo misterioso de la naturaleza, surge la estatua griega con el cántico en los labios y la radiosa inspiración en la frente, símbolo de aquella edad de síntesis suprema, en que la vida del hombre y la vida de la naturaleza se confundieron y se identificaron en el lecho de amores de la Grecia!

Esta resurrección maravillosa de la mitología, de esa augusta desterrada de nuestra literatura; esta resurrección de la forma helénica, de la severa forma clásica, encerrando el espíritu cristiano como en urna blanquísima de mármol, trae á la memoria el gran trabajo de unidad emprendido y llevado á cabo por el Renacimiento. A veces me inclino á creer—Dios quiera perdonarme la blasfemia,—que Ipandro Acaico, como poeta y como artista, tiene no poca semejanza con el apóstata Juliano. A fuerza de traducir á los bucólicos griegos, ha llegado á impregnarse de ese perfume indefinible que, si la frase se me permitiera, diría que huele á yerba fresca. Sus versos creyéranse tallados por un cincel helénico. Pudiera decirse que su estilo es transparente. ¡Cómo cobra nuevo ser y nueva vida en esas páginas la proscripta falange de los seres mitológicos! ¡Qué elegancia en la forma! ¡Qué tersura en la frase! Vuelvo á decirlo: si no estuviera palpablemente convencido de lo contrario, afirmaría que algunos de sus versos pertenecen á un poeta del Renacimiento. No se encuentra en ellos esa renuncia de la naturaleza que caracteriza á los poetas de los siglos medios; tampoco tienen nada del arte elegíaco y satírico de los romanos, verdadera descomposición del clasicismo, último suspiro del dios naturaleza; ni del arte místico, desaliñado en la forma, pero casto y tiernísimo en el fondo, arte asceta y macerado de los primitivos cristianos; no son teológicos como los tercetos del Dante, ni melancólicos como las raras cántigas de trovadores y sirventesios provenzales; no, allí la naturaleza celebra sus nupcias con el espíritu, allí el amor á la forma resucita; creyéranse ideados en la Atica, á orillas de la fuente del Iliso que murmura mezclando ese murmurio de sus aguas con el chirrido de la cigarra escondida en los haces de trigo que el labrador amontona por las tardes; en las majadas y en los oteros que escucharon los regalados versos de Teócrito; á la sombra de los olivos y los myrthos del valle de Colonna; entre el coro de ruiseñores que se aunaba á los cantos poéticos de Apolo desde las ramas y los

laureles del Himeto; en las orillas del Mediterráneo, de ese claro espejo que reflejó á la Pitonisa rasgando su blanco velo, su corona de verbena, y arrojando lejos de sí el áureo tirso que empuñaba en antes desde su excelso trípode, y que recibió en su húmedo seno al alma de la Grecia, de esa escultora clásica del hombre, caída como estatua funeraria sobre el derruído altar del gentilismo.

Pero en Ipandro Acaico, al lado de ese amor á la belleza plástica, encuéntrase la irreprochable pureza del espíritu. Es el *Homo Duplex* de que nos hablan los antiguos. El culto á la forma no llega nunca en él á sofocar la idea. El misticismo, esa evaporación de nuestro espíritu, brota á cada paso de sus versos. ¡Oh, y el misticismo es una fuente inagotable de poesía! Santa Teresa de Jesús, escondida en el ángulo más obscuro de su celda, abrazando con sus nerviosos brazos los pies del Santo Crucifijo; vestida de un sayal burdo y grosero, ceñida por durísima correa; con las rodillas en las duras losas y el alma en los espacios celestiales; llamando á grandes voces á la muerte, porque la muerte no era para ella más que la espada tremenda del arcángel que corta las ligaduras terrenales, abriendo así la cárcel del espíritu; Santa Teresa de Jesús, decía, es la más perfecta encarnación de esa poesía mística que trasciende á los lirios orientales; de esa poesía eremita y macerada, que perdiéndose en idealidades hermosísimas, debe subir al cielo como las espirales del incienso, dejando al espíritu del hombre sumergido en un éxtasis delicioso. En esta poesía asceta y fervorosa es también extremado Ipandro Acaico. Tiene la unción del peregrino que con las sandalias todavia cubiertas por el polvo venerado de la Tierra Santa, oreados los cabellos por las brisas de la Palestina, apoyado en el bordón de viaje, trayendo en su grosero saco de camino todo un tesoro de reliquias preciosísimas, llama á la puerta de humilde hospedería, y mientras la frugal cena se prepara, rodéase de las curiosas mujeres que le dirigen una lluvia de preguntas; de los niños, que, despertando de su sueño, se sientan en el pobre jergón y con gesto asustado le contemplan; y allí, repasando su memoria, relata una por una las grandezas de la Tierra Santa, extiéndese ante su vista el magnífico panorama de su viaje, y concluye su magnífico relato con una ferventísima plegaria.

Pero ¿sientan bien á los arranques místicos, á las leyendas religiosas, á las efusiones del amor divino, esos arreos vistosos y galanos, esa vestidura espléndida y profana, tomada ciertamente de los

grandes modelos clásicos que han sido y serán siempre los maestros inmortales de la forma? ¿No es más cristiano Fray Luis de León, cuando deja que su espíritu escape en efusiones tiernísimas, sin rebuscar los ornamentos de la frase, si no son aquéllos que en manera alguna perjudican á la sencillez y naturalidad del pensamiento? ¿No es mil veces más cristiano Beato Angélico, cuando traza con pincel sencillísimo esas vírgenes en que la misma materia se idealiza, sirviendo como de cristalina cárcel al espíritu, que no Rafael, cuando con arte maravilloso pinta sus Madonas, imágenes de la hermosa Fornarina? ¿Este consorcio de la belleza pagana con el espíritu cristiano, es hacedero?

No seré yo, indudablemente, quien dé contestación á estos problemas. Yo de mí sé decir, que me enamora el arte en donde quiera que lo hallo; que así me deleito con las fruiciones místicas que causan las ideales vírgenes de Beato Angélico, como me maravillo y me entusiasmo con las Madonas, más húmedas, es cierto, pero más bellas, del pintor de Urbino. Por eso he recorrido con avidez las páginas de Ipandro Acaico. Yo no sé si es un teólogo, no sé si es un filósofo: sé que es un artista. Tiene la serenidad de un río caudaloso que apacible corre entre verdura. La luz ha penetrado á oleadas en su cerebro. Su poesía parece que se escapa gota á gota como el agua de un manantial escondido. En su paleta hay sólo tres colores: el azul, el blanco y el gris-perla. No es un mar que hierve, es un arroyo que se desliza. Pudiera aplicársele aquel elogio de Cicerón:

Quicquid come loquens ac omnia dulcia dicens.

Cuando habla del infortunado Emperador Maximiliano, tiene toda la gallardía y la gentileza de un vate de la corte. Cuando se entretiene en sabrosas descripciones, recuerda las églogas inmortales de Virgilio. Muchas veces, al recorrer sus recamadas estrofas, se me ha venido, sin querer, á la memoria, aquella égloga IV, en que el cisne mantuano, rasgando el velo de los tiempos con esa admirable previsión que sólo posee el genio, pide amparo á Lucina y á Apolo, porque va á decir los secretos y los misterios de las Sibilas, invoca á las musas de Sicilia para que eleven su cántico á los cielos, y profetiza la venida de Jesús, diciendo que una nueva progenie ha descendido, que la tierra va á ser purificada de sus manchas y la conciencia de sus errores; que el nuevo Redentor despojará al león de

su fiereza y á las serpientes de su astucia; que un nuevo orden nacerá del seno de los siglos, y la naturaleza se colmará de frutos y los hombres de virtudes; irán las juguetonas cabras al aprisco y entregarán de grado sus tetas cargadas de leche; el buey no sentirá el peso de su yugo ni la yerba la mordedura de la hoz; las adelfas perderán su ponzoña y las almas sus inquietudes, porque los antiguos dioses huyen y en el horizonte de los tiempos amanece el día eterno, el día esperado, el día bendecido de la nueva era.

¡Cuánta melancólica poesía encierra aquel preciosísimo soneto consagrado á la memoria de su padre! Ausente en lejanas tierras, cuando el pálido espectro de la muerte vino á sentarse junto á la apagada lumbre de su hogar, eleva á la memoria de su padre un cántico sencillo, y con honda aflicción convierte al cielo sus miradas: ¿por qué no le fué dado sentarse á la cabecera de aquel lecho, en donde agonizaba la prenda más querida de su alma? ¿por qué sus trémulas manos no cerraron aquellos párpados tantas veces humedecidos por sus besos? Sacerdote extraño le ayudó en el durísimo pasaje á la eternidad; acaso el pobre anciano quería depositar en el seno de su hijo sus últimas y santas confidencias; pero un inmenso piélago los separaba, y ni siquiera tuvo el triste huérfano el consuelo dolorosísimo de acompañar al fúnebre cortejo hasta que la tierra hubiese ya cubierto aquellos restos venerados y caros para su alma! Podría aplicarse á este soneto aquella afiligranada frase de Saint Beuve: es una gota de esencia encerrada en una lágrima de cristal.

Ipandro Acaico podrá no ser un gran poeta; pero es seguramente un gran artista.



ALFREDO BABLOT.

Acaba de morir el más valiente, el más elegante, el más simpático, el más hábil revolucionario de la prensa mexicana.

Zarco personificó la prensa de los grandes combates, de las batallas campales: fué el publicista en la más alta acepción de esta palabra. Y por aquel entonces Bablot era el que regía corcel más ágil, de escarceos airosos, de gualdrapas deslumbrantes, de lomo que espejeaba como raso nuevo. Los acicates del ginete eran de oro y vestía él de rica seda. ¡Qué campeón tan gentil y tan gallardo! En la crónica desnudaba el florete de pomo cincelado y se batía con la arrogancia y la destreza atribuída á los mosqueteros de Luis XIII. Maestro en todo género de esgrima, él enseñó la esgrima de la gacetilla, y era esta, en su mano, como daga florentina. Ninguno estoqueaba con más rapidez y galanura; ninguno tenía como él tino tan grande para irse á fondo en el momento preciso; nadie tan experto para las fintas y los quites. El inventó en México la gacetilla avispa, la gacetilla luciérnaga, la gacetilla *no me olvides.*

En aquel tiempo sus aficiones artísticas, sus conocimientos musicales, su buen humor, llevábanle al teatro y á escribir de teatros le obligaban. El primer periódico que fundó en México, el *Daguerrotipo*, estaba dedicado especialmente á tratar de ocurrencias teatrales. ¡Y qué verba, qué denosura y qué elegancia hay en esas crónicas de ópera que publicó durante varios años en el *Siglo XIX!* No ha tenido ese diario cronista de mayor fuerza, ó, mejor dicho, de más

asombrosa agilidad y de más centelleante brillantez. Ni los otros periódicos tuvieron rival que presentarle ó ajustador que le venciera en el torneo.

Bablot tenía en grado sumo la facultad esencial del periodista, la facultad de asimilarse todo. Su inteligencia era diestrísima para la fotografía instantánea. Y en la lucha política útiles son los publicistas como Zarco, los que dejan caer la clava aplastando al contendor, y útil también el periodista como Bablot, que desconcierta al enemigo con movimientos rápidos, caracolea atarantándole y en el instante oportuno descubre la juntura de la coraza y por ahí encaja el estoque.

No le confundáis con los afrancesados de hoy en día, con los neuróticos, con los desequilibrados, con los bebedores de ajenjo, que convierten la historieta en crápula y en obscenidad la agudeza; no lo confundáis con los *condottieri* que merodean en la gacetilla y que piensan ya poseer la gracia gala porque tienen la desvergüenza del granuja; no era de los que visten la mómia de una idea con cintajos arrancados á la literatura menuda de la *Vida Parisiense*, del *Gato Negro* ó del *Gil Blas*, ni con los que ávidos se abrevan en las fuentes más turbias de Lutécia: ¡ah, no! su prosapia era muy otra; había bebido con deleite en los manantiales límpidos y frescos de las letras latinas; en su vaso escanciaban las musas vino de Chipre, que no absintio; sano, rozagante, fresco era su ingenio, y si, curioso, moderno enamorado de lo antiguo, iba á la saturnal alguna vez, entraba á ella, no tambaleando y con el cútis pálido por las vigilias crapulosas, sino como risueño joven griego, coronada la sien de verdes pámpanos: era el francés alegre, malicioso, agudo; el docto en ese arte dificilísimo que nos enseña á ser reticentes y á poner en su lugar los puntos suspensivos; á decir cosas claras sin decir cosas crudas; el francés que tiene en el fondo mucho de Rabelais, pero que sabe entreabrir los labios cuerdamente para que de la carcajada sólo salga afuera la sonrisa.

Muchos copian las desnudeces de Gautier: pero el gran Theo desnudaba diosas y sus imitadores arrancan la camisa de la hetera. Muchos pretenden imitar la virulencia y procacidad de Rochefort; pero la arma de éste es el puñal brillante, y la de aquellos una sucia navaja de rapista.

Bablot no era de esos. Su vida periodística llena más de cuarenta años, y en toda ella ¡cuántas peripecias! ¡cuántos lances y aventu-

ras! Ya el duelo caballeresco, ya el encuentro en sombría calleja, ya el tutor burlado, ya el rapto audaz, ya la graciosa travesura: un párrafo que pica, otro que punza, una crónica que hiere, un artículo que mata, el quite á tiempo, la estocada mortal, el pronto asalto, y en todas esas peligrosas aventuras, siempre el ingenio, siempre la destreza, nunca el embozo ni la cobardía.

Y era acaso porque en Bablot predominaba el sentimiento artístico. Hasta para escribir una esquela era artista y era nuevo Alfredo. Crítica musical, crítica de arte, crítica literaria; el *Salón* de hoy, la ópera de anoche, la comedia de mañana, el muerto de ayer, la belleza que surge, el político que se hunde, la frase que corretea riendo por las calles. . . . . todo eso está en la obra de Bablot. Y su casa, ¡qué núcleo para todos los enamorados de lo bello! Ibamos á ella como á las Islas Afortunadas.

Era Alfredo un gran niño á quien siempre faltaron ventanas en su casa para echar á la calle el dinero que ganaba. Y á tener grandes caudales habría sido un Mecenas este discípulo de Horacio. Si algo le gustaba y llevaba su precio en el bolsillo, aunque sólo eso poseyera, lo adquiría. Imposible para él fué resistir á toda tentación de la belleza. El *Carpe diem!* sonaba en sus oídos y aprovechó las fugaces horas de la vida. Con otros se come bien. Cuando Alfredo era anfitrión se comía bellamente.

¿Qué sabía él? Pues todo. Lo que no sabía á las doce y media de la noche, ya le era conocido y familiar á la una de la mañana. Tenía el más completo itinerario intelectual que se haya visto, para dirigirse sin vacilaciones á cualquier punto del conocimiento humano; y contaba además con un tren rápido, relámpago, para ir en él con velocidad vertiginosa al sitio que elegía. Por esa cualidad fué, en nuestra prensa, el primer periodista, y ni tuvo antecesores ni dejó descendientes. Zarco fué señor también de esa prodigiosa facultad; pero no tenía tanta soltura, tanto arrojo, tan cabrilleante y movedizo estilo. Era un gran periodista; pero la historia le considerará como el primero de nuestros grandes publicistas.

Bablot estaba en todo, sabía todo, veía todo. Su pseudónimo es el que realmente lo define: PROTEO. Quien no le vió en la redacción de un diario manejar las tijeras, poco sabe de ardides periodísticos. Esas tijeras escribían, daban *original*, como se dice en términos de imprenta. Como el pico de la urraca sobre la joya brillante, caían ellas sobre lo nuevo, sobre lo bonito, sobre lo oportuno; y al morder-

lo se lo apropiaban de tal suerte, que aparecía, y casi era de la redacción á que servían, el impreso cortado. ¿Dejaban sólo á Bablot los redactores? Pues solía esto ser mejor para los subscriptores inteligentes del periódico.

Si alguna vez llego á escribir mis recuerdos ó á historiar la vida de los diarios en que he escrito, ya hablaré largamente de los dos últimos años del *Federalista*, únicos de que fuí testigo. Fueron los años tristes, los del esfuerzo heróico, los de la bárbara agonía

Del que quiere evitar lo inevitable.

Pero en sus años juveniles, en las primeras campañas de ese Richelieu, ¡qué triunfos y qué fiestas! Su algazara llegaba á mis oídos de niño. Con el *Federalista*, Bablot hizo una gran revolución en la prensa de México. Arrumbó los ídolos; señaló la peluca ridícula del pedante y doctrinario editorial, vestido siempre de negro; inventó la gacetilla viviente; dió al periodismo su escuadrón volante, su caballería ligera. Con perspicacia finísima descubría al hombre inteligente, y éste iba á él, no prendido en el chuzo del trapero, sino obedeciendo á los impulsos de irresistible simpatía. La inteligencia se le agrupó: y la inteligencia lo quiso.

El *Federalista* era ministerial; el *Federalista* en los últimos años de Lerdo, defendía un gobierno que era ya detestado; y á pesar de eso, el *Federalista* era el diario más simpático, el más buscado, el más leído. Era Bablot haciendo suertes: escamoteaba al gobierno, aparecía él en su lugar y le aplaudían.

De esta simpatía, propia del hombre, era reflejo el estilo del escritor. Definir ese estilo, es muy difícil: llamarémosle *proteico*. Unas veces serio, otras festivo; ya mal intencionado, ya galante; ora vestido con el manto que tiñó el múrice de Tyro, ora llevando con desgaire la chaquetilla del pilluelo parisiense, ese estilo se transformaba en interminables avatares. Pero eso sí, lo que escribía Alfredo era leído siempre. La primera línea del artículo era un aperitivo; la segunda un arenque; y estimulada ya la sed, bebíamos todo.

Tan grande era su facultad de asimilación, que vino á México sabiendo bastante latín, mucho francés y con buenos estudios de humanidades; pero sin saber pizca de español; y á poco ya escribía en castellano, con igual soltura que en su lengua nativa; ya escribía en nuestro idioma literariamente, empleando giros clásicos y lucien-

do todas las galas del buen decir, muy más que los tenidos en aquel entonces por disertos y por galanos escritores.

¿A cuál se parecía ese estilo de Bablot? Un poco al de Janin, con quien tenía Alfredo afinidades por su latinismo y por el culto al poeta de Mantua, lo propio que por la milagrosa facilidad con que ambos escribieron. Pero si Bablot quería, su estilo se asemejaba al de cualquier otro.

Figuraos un baile de máscaras en Venecia, un combate de flores en Niza, una batalla de *conffetti;* muchas luciérnagas, muchas mariposas, rumor de granizo, risas de niños en la tarde del sábado, ruído de incontables cabecitas de alfiler que llueven sobre tejados de metal; y entre esta baraunda, un plinto griego, un fresco pompeyano, un verso de Ovidio, un latigazo de Juvenal, una estatuita de Versalles, una línea de Rafael, una gota de color caída del pincel de Rubens, y todo eso admirablemente combinado era el estilo de Bablot. Barajaba cartas muy bonitas, y siempre, al caer en el tapete verde, predecían buena ventura.

¡Y todo eso perdido......! ¡Todo ese talento ya apagado como el esqueleto del *castillo* que tan deslumbrantes cohetes lanzó al aire! ¡Allá en las colecciones de periódicos que encierran el pensamiento como en ataúd! ¡Allá en la memoria de los amigos que también se va apagando .....! ¡El periodista crea para el olvido!

A la tumba del que bien quise no iré hoy con elegías. A él le apenó siempre ver triste á algún amigo. De rosas frescas, no de amarillas inmortales, es la corona que le dejo.



D. ANDRES QUINTANA ROO.

Diciembre 16 de 1893.

Algunos jóvenes devotos de las letras se reunieron el domingo último para inaugurar una agrupación literaria, á la que han dado el nombre de QUINTANA ROO. El insigne meridano, aquél de quien Blanco Wite decía: «en la tierra donde hay pensadores como él, la esclavitud es imposible;» el amador romancesco de Leona Vicario; el consejero, el espíritu socrático del gran Morelos, dará buena suerte á los muchachos, fieles y entusiastas, que para honrarle se congregan. Digan ellos con él:

> Renueva ¡oh musa! el victorioso aliento
> Con que fiel de la patria al amor santo,
> El fin glorioso de su acerbo llanto
> Audaz predije en inspirado acento.

Quintana Roo fué de esos hombres que parecían venir á la contienda armados caballeros por Plutarco; de los contemporáneos, redivivos de Cicerón y de Tácito; de la falange que pensaba con sobrehumana quietud y hablaba con excelsa limpidez y batallaba con pujanza atlética. Varón eximio de la antigüedad, en nueva carne, era Quintana.

Da á los hombres de tal linaje su prestigioso poderío, cierto ascetismo, no contemplativo, sino campante y guerreador; salen del claustro, con la color amarilleada como por inexplicable contagio contraído en el incesante comercio con los pergaminos venerandos, más no reingresan á la vida entecos ni con ansias de muerte, sino arro-

jados, animosos, á manera de aquellos pontífices medioevales, tan expertos teólogos como hábiles ginetes, y tan duchos en controversias como en lides. Se les tomará por santos desprendidos de polvoso lienzo monacal; pero son campeadores de poderosa resistencia y alma impávida. No encontraréis en los modernos sabios ó guerreros, esa ecuanimidad inalterable. Fueron hombres de una pieza, duros, macizos, briosos y altos.

En algunos, como en D. Andrés Quintana Roo, el físico y hasta la benévola mirada no revelaban al robusto contendor: parecían débiles aquellos forzudos combatientes, aquellos recios pensadores. Había que retraerles para juzgarles.

Así, supongo, que á Prieto pasmaría en su primer encuentro con Quintana Roo, verle encorvado, viejecito, de «barragán encarnado; vestido nuevo, negro y correcto, corbata blanca mal anudada y sombrero maltrecho con la falda levantada por detrás,» tal como nos lo pinta en sus preciosísimas MEMORIAS, aun inéditas. Pero, á poco, Prieto se fija en los ojos «expresivos y brillantes» del anciano; en su frente «olímpica y llena de magestad,» y entonces se da cuenta de que todavía anima á aquel hombre el alma entera de la Independencia. Oye hablar á Quintana, y queda fascinado, siente correr la insurrección por sus hinchadas venas, ve á Morelos, penetra en el claro y recto camino que señaló por vez primera la República en el Congreso de Chilpalcingo.

La poesía de Quintana era la única entusiasta, á veces la única que de cuando en cuando sonaba á bronce, á chocar de escudos; la única viril en aquella época que requería toda la virilidad de la nación para el combate armado, y no la desperdiciaba en versos ni en arengas. Alza su pecho de amazona en algunas estrofas, vigorosa y genial respiración. La bandera comienza á ondear, izada en el mástil, en el adónico de un sáfico. Ya hay Patria y ya hay América en esa amplia poesía.

Antes de Quintana Roo, ¡qué tristes y qué lívidos los poetas, que ni me atrevo á llamar nuestros, de las edades anteriores! Y en su tiempo, ¡qué débiles y qué enfermizos los coetáneos! «Restaurador del buen gusto,» le llaman, á pesar de que el Sr. D. Francisco Pimentel, en su muy laboriosa y erudita «Historia Crítica de la Poesía en México,» no parezca consentir con beneplácito en que tal título le den, por tener éste como ya ganado antes por el melífluo padre Navarrete. Tampoco por restaurador le tengo yo, porque nada cas-

tizo había que restaurar. Los poetas nacidos en México y florecientes en los siglos XVI, XVII y XVIII, son imitadores más ó menos fáciles, más ó menos correctos de latinos, ya muy desfigurados por expurgos, ó de culteranos y artificiosos españoles. No exceptúo ni á la *décima musa*, á la gentil Sor Juana Inés, porque labor de monja, un tanto cuanto mundana, es la que nos dejó; y no obstante, lo sutil y agraciado de su ingenio, salvo tal cual acierto y dispersos donaires, nada trajo al acervo literario.

Parafraseaban salmos, trenos ó himnos bíblicos, aquellos buenos franciscos, agustinos ó dominicos; procuraban infundir fervor y piedad en sus poesías; más siempre fué para ellos muda la naturaleza, guardadora, para otros, de recónditas bellezas; siempre se les aparecieron muy vestidos y afeados los modelos clásicos, y no vivirán, no viven, apenas sí vivieron, versos que duran lo que breves cirios puestos en más ó menos pulcras cornucopias.

No me convence de lo contrario, el sabio D. Francisco Pimentel, por más que hable de Saavedra Guzmán, de Terrazas, del tepaneca Plácido y de Eslava. Aquella poesía pobre, mal traída y sufragánea de la española y de la española piadosa, carece de vigor, y siempre careció de lozanía. Y eso por lo que toca á la poesía del siglo XVI, que en cuanto á la de las dos centurias siguientes, casi toda es misérrima. Huélgome de que el jesuita Landivar escribiera su poema latino *Rusticatio Mexicana;* pero huélgome, porque dió lugar á que el padre Pagaza parafraseara, hermoseándolo, y no por gusto, sí por complacencia, el tal poema; pues quien ha embellecido las versiones castellanas de Virgilio y Horacio, bien que puede hermosear, transfigurándolo, á Landivar.

El Padre Fray Manuel Navarrete, el *Mayoral* dilecto de la *Arcardia*, era, en resumen, «Mayoral extraño, como aquel del soneto tan gustado.» Y, bajando á los contemporáneos de Quintana Roo, al padre Ochoa y á Tagle, ambos conspícuos, puede aseverarse que ni en uno ni en otro hubo robustez ni espontáneas y libres energías.

¿Qué había de restaurar Quintana Roo? El, sí tenía excelente intelección de la literatura clásica, y por ende llevó al redil ovejas descarriadas. Sabía por do quedaban los viejos lares de la poesía. Pero, sólo con eso, de poco habría servido la belleza y nada habría fundado ni entrevisto algo nuevo. ¿Y fundó? En rigor, no; pero sí fué de los primeros en columbrar un gran amanecer. Sintió el soplo de la Oda que pasaba, y sacudió sus cadenas y tuvo intentos de

volar para alcanzarla. De sus labios, como de la estátua de Memnón, herida por el sol naciente, brotó el canto, ¿Cómo culparle de que no corriera por todo el inflamado firmamento en la cuadriga voladora de los cantos épicos, si epopeya mayor, poesía más alta, tocábale realizar en la contienda humana? Adivinar la República, sentirla, verla, hacerla en el Oriente para que ascienda é ilumine á una libre Nación: he ahí su gloria. Vivió el poema. Hizo la hazaña para la oda y para el bronce.

La fórmula de nuestra nacionalidad, la dió Quintana. Dijo á la Libertad: tu santuario es la República. Ya por tierra echaste las fortalezas enemigas: entra ahora á la tuya!

Y en el crepúsculo vespertino de una existencia fatigosa, cuando, como dice Manzoni, «cae, sobre la blanca página, lánguida la mano,» cantaba el viejo bardo y había broncíneos ecos en sus versos.

Amó la patria, la libertad y la belleza. Su nombre os dará amparo y propicia suerte, amigos jóvenes!



D. ANTONIO DE VALBUENA.

«RIPIOS ACADÉMICOS.»

Hace poco hablaba—y por cierto que imprescindibles atenciones me han impedido continuar la empresa, dejándome con la deuda, que muy en breve pagaré—de las «Cartas Americanas» de D. Juan Valera, crítico por todo extremo pulcro, y también, á las veces, por todo extremo indulgente. Aun cuando le dé á Valera por ser justo y por decir sin ambajes lo que piensa, da á la censura forma tan cortés, tan de buen tono, que no hay medio de echar todo á barato armándole camorra. El reverso de la medalla es D. Antonio de Valbuena, critico pendenciero, de voz ronca y gritona; escritor que se pone en mangas de camisa cuando se propone criticar á alguno, y en la actitud de quien se alista para dar puñadas; literato muy erudito, pero jayán y montaraz, más diestro en el manejo de la navaja que en el de la espada; majo de mucha gracia y de muy buena sombra, pero incapaz de hablar en un salón sin soltar redondos ternos y juramentos de mayoral. Cuando el Sr. Valbuena escribe para el público, no está á sus anchas, tiene que reprimirse y contenerse como aquel Cadillac protagonista de un sainete francés, á quien su dama le exigió, por prueba única de amor, que durante una hora no dijera ninguna mala palabra. Sentiría desahogo el Sr. Valbuena si le permitieran escribir é imprimir los vocablos bajos que le dicta la cólera y que él reemplaza con puntos suspensivos. Supongo que no es capaz de hacer mal á nadie; reconozco que cuando se enoja y gruñe, tiene razón y justicia casi siempre; creo que toda su ira se va en gritos; pero el

hecho es que no puede andar sin dar empellones, ni enfadarse con la cocinera y tirarle los platos á la cara; es, en suma, un D. Frutos Calamocha de la literatura, muy sensato, muy veraz, muy franco y muy grosero. Remeda, como escolapio malcriado, á los que critica, y así, para pintar á Cánovas, escribe: «*Puez* yo poco *lez* podré *alludar* á *uztedez*, porque *me ze* figura que *Zagasta* va á *caer* y voy á *tenel* que hacer el *zacrificio* de volver á la *Precidencia* del *Concejo;*» y si trata de otro académico tartamudo, le hace decir: «¡ Qué...... no...... che...... tan...... frí...... a !» etc., etc. Al conde de Cheste no le dice que sus versos son malos; le dice claramente *usted es un bruto*. A Cañete le ha dicho muchas veces que «debe comer alfalfa y revolcarse luego en el potrero con los burros.» No hay escritor—de los buenos, se entiende—más claridoso ni burdo que éste. El no recurre nunca á circunloquios ni rodeos. Es una verdulera, de mucho saber y de muchísimo talento, que con los brazos en jarras, le dice á la Academia «lo que no puede decirse.»

La obra capital del Sr. Valbuena es la «Fe de erratas del nuevo Diccionario de la Academia.» Dos tomos lleva de ella publicados, y á fe que en ambos prueba su extenso y profundo conocimiento de la lengua española y la corrección y limpieza con que él sabe escribir. Lo cegará, á ocasiones, la inquina que le tiene á la Academia; serán injustas no pocas de las críticas acerbas que le hace; pero innegable es que en muchísimas otras tiene razón de sobra, como que nadie como él trasiega el castellano sacándole hábilmente todo el jugo. La Academia debe aprovecharse de las advertencias que Valbuena le ha hecho, por más que vayan en forma tan irrespetuosa. La verdad no deja de ser verdad porque la diga un záfio á gritos y entre terno y terno. Y de que el Sr. Valbuena conoce á maravilla el español, de que ha leído con provecho á los escritores clásicos españoles, de que es muy español, hasta en lo mal hablado, no cabe duda.

No es mi intento entrar ahora en regateos de si aquí se equivocó, ni si allá dijo mal ó acullá dió un traspiés. Me propongo hablar del Sr. Valbuena como crítico y no como conocedor del castellano, porque ni para esto tengo los tamaños requeridos, ni tal trabajo puede hacerse ligera y atolondradamente. Y tal me he propuesto, porque en ciertos jóvenes escritores mexicanos está ejerciendo perjudicial influencia el Sr. Valbuena, de quien, más que la «Fe de erratas» háse leído por acá el tomito titulado «Ripios aristocráticos.»

D. Antonio de Valbuena, no es, ni con mucho, modelo de críticos.

Lo sería, entre los españoles, D. Juan Valera, si D. Juan Valera dijera siempre lo que piensa. Cuando lo dice, éslo. Pero á menudo no lo dice, y entonces...... hay que leerlo y gustarlo siempre como modelo de buenos hablistas.

Valera es excelente crítico porque sabe mucha filosofía, mucha historia, mucha literatura, porque conoce muchas lenguas, porque posee, en resumen, mucha ciencia. Valbuena no tiene la universalidad de conocimientos de Valera; ni la madurez de Revilla; ni el purísimo sentimiento estético ni la erudición de Menéndez Pelayo; ni es tan listo, tan despejado y tan gracioso como Clarín, á quien tampoco propongo como modelo. Clarín conoce bien las literaturas extranjeras, aunque las conozca en francés, y ya esto sólo bastaría para que fuera superior á Valbuena como crítico; Clarín es agudo, es ingenioso y, de cuando en cuando, grosero; Valbuena, nunca es agudo, nunca es ingenioso, pero es grosero siempre. Clarín llegará á ser maestro, si continúa leyendo y estudiando; si la suerte le permite desprenderse del periodismo, en el que ahora desperdicia y derrocha su talento; si los años, atemperando su irritable sangre, apagan en su ánimo las juveniles antipatías y los rencores personales: Valbuena no lleva trazas de llegar á crítico. Sabe muy bien el español, pero no sabe mucho más. Carece de gusto artístico. Escribe con propiedad y corrección, pero sin pizca de elegancia. Su estilo es sano, pero tiene la salud del campesino mocetón, grueso y colorado. De gracia, atildada y discreta, nada entiende. Valera tiene gracia; Clarín da con ella á ratos, y en gracejo es riquísimo. Valbuena tiene desplante y atrevimiento. Se rie uno de alguno de sus chistes, como se rie cuando ve tropezar y caer en la calle á alguna persona. Para llamar borrico á un mal poeta, no se requiere mucho ingenio. En una palabra, D. Antonio de Valbuena, como conocedor del castellano, es maestro: como crítico, es un simple gacetillero, desenfadado é insolente.

Los «Ripios aristocráticos,» tan imitados en México, no son más que obra de periodista, y de periodista político, no obra de crítica. Cazar gazapos en poesías pésimas, es como coser y cantar. Y todavía Clarín, Armando Palacio, y muchos otros periodistas inferiores á ellos, de los que escriben muy regocijadamente en Madrid, los cazan con más gracia que Valbuena. En el libro de éste, la gracia estriba en que los versos críticos son de veras muy malos, y en que Valbuena llama á sus autores *brutos*. Es llano saber si un verso es cojo ó no: lo

difícil es aplicar la crítica al estudio de obras dignas de ser estudiadas, y realzar sus bellezas é inquirir sus defectos.

Además de esto, hay en el libro de Valbuena un apasionamiento intolerable. Ya sabemos que á todo noble, cultor de las letras y de la poesía, ha de buscarle cuantos malos versos haya hecho para sacarlos á plaza sin curarse de si ha escrito algo bueno ó hermoso. La verdad es que encontró ancho campo en que espigar, porque hay nobles en España que merecen ir á la guillotina, condenados por un Comité de salud literaria. Pero Valbuena no separa el trigo de la zizaña y arremete ciego contra todos. Es, pues injusto, es grosero, y no rescatan el ingenio sus injusticias ni sus groserías.

Ultimamente ha tenido ocasión de lucir sus dotes críticas y no ha podido hacerlo porque no las tiene. Publícase en Madrid una série de folletos, con el título de *Celebridades Españolas contemporáneas*. Tocó á Valbuena hablar de D. José Zorrilla y acaba de publicar su breve monografía. El asunto es amplísimo. Trátase, no de un poeta, sino de toda una edad poética, de toda una poesía que, ya muerta y helada, como la luna, aparece con melancólica belleza, en el cielo literario. Pequeño era el espacio de un brevísimo folleto para desarrollar tamaña empresa; mas por lo mismo que era pequeño, tenía Valbuena el deber de llenarlo con grano, y no con paja. En poquísimas páginas de su «Nuevo Viaje al Parnaso,» nos dió Armando Palacio, años ha, un buen retrato de Zorrilla; lo mismo acaba de hacer, con deslumbrante colorido Isidoro Fernández Flores, y lo mismo han hecho en España y en la América española, centenares de escritores. Encontrar bellezas en las poesías de Zorrilla es muy fácil, tan fácil como encontrarles defectos. Pues ni eso sabe Valbuena, porque carece de buen gusto. Lo que cita es lo mediano, cuando no lo malo. Palacio Valdés había citado esta descripción:

Muerta la lumbre solar
Iba la noche cerrando
Y dos ginetes cruzando
A caballo un olivar.
Crujen sus largas espadas
Al trotar de los bridones,
Y se ven por los arzones
Las pistolas asomadas.
Calados anchos sombreros,
En sendas capas ocultos,

Alguien tomará los bultos
Lo menos por bandoleros.
Llevan, porque se presuma
Cuál de los dos vale más,
Castor con cinta el de atrás,
y el de adelante con pluma.

Y en efecto, eso es describir.

Valbuena cita los conocidos y ampulosos versos que comienzan con esta estrofa:

¡Bello es vivir! La vida es armonía,
Luz, peñascos, torrentes y cascadas,
Un sol de fuego iluminando el día,
Aire de aromas, flores apiñadas.

Y agrega: «*No puede haber nada más bello ni más grandioso* que esta pintura de la naturaleza. En lozanía, en frescura, en animación y en color, *pasa los límites de lo imaginable.* El poeta había dado con su manera propia de expresión, había encontrado su propio lenguaje, lujoso y florido como acaso no le tuvo jamás *ningún poeta en ningún idioma.*» ¡Esto se llama ser muy español y no haber leído nada!

Palacio Valdés cita esta descripción de una náyade:

Tocó en el haz del agua
Su cabellera blonda,
Quebró la frágil onda
Su frente virginal;
Dejó el agua mil hebras
Entre sus rizos rotas
Y á unirse volvió en gotas
Al limpio manantial.

Estos versos son en verdad, esculturales, cosa rara en Zorrilla. Veamos á los que Valbuena llama *esculturales*:

Ví ricos y potentados
En sus inmundos placeres,
Entre orgías y mujeres,
De sus hombres olvidados.
«Vivamos hoy,» se decían
En el lúbrico festín;
Y otros con ayes sin fin
El substento les pedían.
Y unos cayeron beodos,
Y otros de hambre cayeron,
Y todos se maldijeron,
Que eran infelices todos.

«¡Aquí está el poeta!—exclama Valbuena.—Aquí le tenemos adelantándose á su edad y sintetizando en cuatro versos *esculturales de grandiosa expresión* los pecados y los castigos de una época desgraciada *que aún no había llegado.*» ¡Qué escultura ni qué época! No hay tal escultura, y la época en que unos se emborrachan y otros se mueren de hambre, ya era vieja cuando nació Zorrilla!

El librito del Sr. Valbuena es una biografía sosa, sin color, desgarbada, sin asomos de espíritu crítico, sin elegancia de lenguaje ni brillantez de estilo. Todo respira la pasión del periodista reaccionario que detesta á los liberales y que sólo halla buenos á los de su bando. Valbuena dice claramente que para él Zorrilla «es un gran poeta porque es muy buen cristiano» y porque ha cantado las tradiciones de España. Lo que equivale á recomendarnos á un zapatero porque hace buenos sombreros! Su principal empeño es demostrarnos que Zorrilla es español,—lo que juro,—que es buen católico—lo que dudo,—que es buen hijo,—lo que niego, porque Zorrilla mismo lo ha negado,—y que hizo los versos á Larra sin sentirlos—lo que creo. Llega hasta celebrarle que, en desagravio de aquellos versos á un suicida, dijera más tarde esta impiedad y esta mentira:

«Broté como una yerba corrompida
Al borde de la tumba de un *malvado!*»

No, Sr. Valbuena, un escultor no es grande porque haga santos de madera: un escultor es bueno si buenas son sus esculturas. Zorrilla no es grande porque haya escrito versos devotos, sino porque entre sus poesías devotas ó profanas, hay algunas muy bellas. Y tampoco es verdad que Zorrilla, como Ud. dice, sea inconcusamente «el primer poeta de este siglo»—por donde se ve que ha leído Ud. á muy pocos poetas.

En suma. Ud. sabe mucho español; pero no es crítico. Eso sí! ¡Tampoco yo!......



"RIPIOS ACADEMICOS."

I.

Si un nuevo libro de D. Antonio de Valbuena no es un acontecimiento—porque hay quien llama *acontecimientos* á los sucesos dignos de memoria perdurable, —sí es, cuando menos, un escándalo literario. Hablemos, pues, de la última obra de este anti-académico, anti-aristocrático y anti-caritativo periodista clerical, célebre en España, y en la América ex-española mucho más que en España, por su perfecto conocimiento del idioma castellano, por su travieso ingenio, por su odio incurable á la Academia de la Lengua y por el aplomo y desparpajo con que planta frescas al lucero del alba: hablemos de los «Ripios Académicos.»

Como prólogo, y para curarme en salud, diré al Sr. de Valbuena que no entiendo ni quiero entender cosa de gramática. Hablo así . . . como me enseñaron . . . . y escribo como hablo. De modo que si encuentra en este artículo malas construcciones y peores galicismos, no le cause extrañeza tal hallazgo: es natural, muy natural que así suceda.

Persisto en criticar á este ameno, jovial y burdo crítico, porque echo de ver que en México tiene adeptos á porrillos; que le imitan los jóvenes, más dispuestos siempre á señalar los defectos ajenos que á mostrar y lucir las excelencias propias; que cautiva el garbo desdeñoso con que trata á los próceres de la literatura española, y que es muy celebrado y aplaudido por todos los estudiantes aprovechados de gramática.

Los imitadores, en México, y creo que en todas partes, son calamidades públicas. Hemos tenido imitadores de Zorrilla, imitadores de Espronceda, imitadores de Selgas, imitadores de Becquer, imitadores de Velarde y Grillo (que es cuanto hay que decir), imitadores, en décimas, de López García, imitadores, (¡líbranos Señor!), de Emilio Castelar . . . . hemos tenido, en suma, incontables intervenciones extranjeras, á cual más perniciosa. Protestemos á tiempo contra esta nueva dominación española que nos impone en la crítica literaria D. Antonio de Valbuena.

El Sr. de Valbuena tiene dos bondades: dos nada más. ¡Ni tres, ni una, porque lo que se llama bondad en singular le es desconocido! Primera: conoce y escribe correctamente el castellano. Segunda: tiene gracia. Es un seminarista que ha de haber obtenido muy buena calificación en el examen de gramática española; y es un gacetillero de retozón y puntiagudo ingenio. Es, además, carlista; pero esta no es bondad ni tampoco es defecto que podamos reprocharle: así nació y de eso vive.

Lo que no puede ser D. Antonio de Valbuena, aunque lo juren todos los guerrilleros de la prensa, es crítico. Será un celoso y avispado corrector de pruebas literario, muy capaz de poner las comas en donde hagan falta, y de suplir con buen juicio, alguna palabra que, por descuido del autor, haya quedado fuera de la oración, dejándola imperfecta; pero no tiene alcances, ni estudios, ni vocación para ser crítico. Amén de todo lo dicho, es apasionado, vehemente, procaz, y está pervertido por la política y por el periodismo. El tiene sus dogmas particulares, como éste, por ejemplo: los liberales nunca tienen talento y los conservadores liberales mucho menos. Y eso de «fuera del carlismo no hay literatura,» es mucho cuento.

Cuando trata, *verbi gratia*, de Cánovas, trae á colación Valbuena lo de que ha sido mal ministro y tránsfuga y acomodaticio, etc., pecados que tendrá ó no el Sr. de Cánovas, pero que no tienen voz ni voto en un juicio literario. Culpa á Valera de ser complaciente y hasta adulón con los herejes; echa en cara á Menéndez Pelayo sus amistades con los liberales; y todo ello estará dicho con donosura y gracia, será muy propio del polemista que intenta herir á su enemigo; pero no tiene pizca de crítica literaria. Es gacetilla, es grosería, es lo que se quiera; pero crítica no.

El procedimiento empleado por D. Antonio de Valbuena para juzgar á los poetas españoles, es meramente político y gramatical.

Es el más fácil de los procedimientos. Con algo de gramática y mucha mala voluntad, cualquiera puede emplearlo. Si tiene ingenio y travesura, hará reir, como hace reir el autor de los «Ripios Académicos.» Y si no posee travesura ni ingenio, dará sueño á los que tengan la increíble paciencia de leerlo.

Pone Menéndez Pelayo por epígrafe á una de sus poesías aquella hermosa frase de Menandro: *¡Joven sucumbe el que es amado por los dioses!* Y Don Antonio de Valbuena exclama: «En esto demuestra Marcelino sus *ridículas* aficiones paganas. Porque, á no tenerlas, habría escogido un texto cristiano que expresa el mismo pensamiento mucho más poéticamente, aquel hermoso versículo del libro de la Sabiduría, etc.»

¿Esto es crítica seria? ¿Están obligados todos los poetas á inspirarse en la Biblia? ¿Nada es bello en la poesía de los gentiles?

La sentencia de Menandro es mucho más sobria, mucho más elegante, mucho más elocuente que la citada por Valbuena; pero, aunque tal no fuera, ¿qué delito hay en citar á Menandro dejando en olvido el libro de la *Sabiduría?* Yo le diría al Sr. Valbuena: ¿y por qué la *Sabiduría?* ¿Por qué no los *Salmos?* ¿Por qué no el *Eclesiastés?* ¿Por qué no el *Génesis?*

En las censuras de esta ralea aparece el partidario, aparece el cristiano rancio, pero, ni de lejos, aparece el literato.

Veamos al gramático. Cuando procede de buena fe—lo que no acontece siempre,—hace Valbuena muy atinadas críticas gramaticales.—Esa construcción está mala.—Esta palabra no es castiza. —Perfectamente! Pero un poeta, Sr. Valbuena, todos los poetas, mejor dicho, sin excluír á Homero, sin poner en salvo á Virgilio, todos los poetas y todos los escritores, desde Cervantes hasta Ud., tienen en sus obras descuidos innumerables.

Sin saber, ni con mucho, tanto como Ud., me comprometo á señalarle en el *Quijote*, y á centenares, no á decenas, los defectos gramaticales. Pero ¿diré por esto que Cervantes no sabía su idioma? ¡El idioma de Cervantes......! Y Ud., cuando halla alguna incorrección, algún descuido ó desaliño en Menéndez Pelayo ó en Valera, no tiene inconveniente en afirmar con certeza absoluta que ni Valera ni Menéndez saben ni pueden escribir en castellano.

Como buen *neo*, Sr. Valbuena, Ud. quiere componer la Academia de Papas infalibles. Mas, para los católicos, sólo hay un infalible, y eso porque Dios quiere. ¿Cómo ha de haber en la Academia de la

Lengua treinta y tantos infalibles legos, sólo por darle gusto á vuestra señoría? Que se equivocan los académicos? Sí; muy á menudo. ¿Que algunos hacen versos pésimos? De acuerdo. Pero si Ud. extrema por tal modo su teoría, va á resultar que, en su opinión, la Academia ha de componerse, exclusivamente de gramáticos infalibles é impecables, y de poetas de primera magnitud.

Voy ahora, y por principio de cuentas, á examinar si tiene Ud. razón al afirmar que Menéndez Pelayo y que Valera son poetas detestables. Dilucidado este primer punto, veremos si Ud. es crítico.

II.

Ya escritos mis artículos anteriores he leído los dos que lleva publicados Leopoldo Alas en el *Madrid Cómico*, respecto al libro de Valbuena, y como coincidimos en juicios, como sostenemos idénticos principios, él con talento y yo sin él, me parece que huelga este tercero, y si lo escribo es solamente por cumplir mi promesa. También *Clarín*—¡y cómo no!—sale brioso á la defensa de Valera y de Menéndez Pelayo, de Echegaray y Núñez de Arce! Admira mucho más que yo á D. Antonio de Valbuena; es muy su amigo; pero más amigo es aún de la verdad. Y como lo que él dice en Madrid es lo que yo había dicho al propio tiempo en México, me aparto respetuoso para dejar la acera á mi mayor en edad, saber y gobierno, regocijándome de esta comunidad de pareceres, en sumo grado honrosa para mí, y sintiendo á la vez que me desarme, quitándome la pluma de la mano. Ganan los defendidos y pierde este oficioso é indocto defensor, aquende el mar.

No insistiré, pues, en realzar los méritos de Pelayo y de Valera. Ya dejo dicho, á grandes trazos, en lo que radican para mí. Ni D. Juan ni D. Marcelino son poetas entusiastas; ni sienten intensamente esas pasiones ardorosas que llevan como calor y vida al verso, ni conmueven como Espronceda; ni poseen el ingenio de Campoamor; ni los recursos musicales de Zorrilla. Pero estos mismos defectos constituyen sus excelencias, no como poetas propiamente dichos, sino como maestros ó educadores de poetas. ¿Qué no hay belleza en las poesías de Menéndez....? ¡Con una sóla de las muchísimas que se encuentran en su libro haría una familia de bellezas cualquier poeta más atrevido, más elocuente, menos devoto de

la antigua sobriedad! Se ve la hermosa línea griega en muchos de esos versos; sólo que para admirarla es necesario haber aprendido á disfrutar de esa hermosura. Si ponéis delante de un profano la Venus de Milo, y alguna Venus de cualquier gran estatuario moderno, gustará más de ésta; porque la ve más desnuda, si se permite la expresión; porque le parece más mujer: porque *la ve* mejor, en suma, mientras que á la otra no *la ve* ni sabe en qué consiste su belleza.

Cansaría y me cansaría espigando en el libro de Menéndez. ¡Qué augusta serenidad en algunas imágenes! ¡Qué blancura de níveo mármol en algunas frases! Cómo se echa de ver que para producir esas delicias, que no entran por el oído ni por la vista, al alma, sino que derechamente van á ella, es preciso haber estado en muy estrecho comercio intelectual con los grandes maestros de la forma.

A otros poetas les *salen* bien, admirablemente, algunos versos; á Menéndez no le *sale* ninguno. El los hace, los labra. Y aun barrunto que podría ser poeta de mayores y más osados vuelos, con sólo olvidar, no dolores, no desengaños, sino ciencia. Por lo mismo que anhela realizar una belleza superior y por lo mismo que sabe, como pocos, de qué manera supieron otros realizarla, encuéntrase cohibido y entrabado. Ya puede—póngase por caso,—decir algo muy bello; mas columbra que aun lo podría decir más lindamente. . . . . . y no lo dice. Se acerca temblando al altar de la poesía. No sube su escalinata como conquistador, sino como creyente y humildoso sacerdote.

Valera es más despreocupado y, á mi modo de ver, menos poeta. El ha hecho más poesías para salir del paso, y, como sabe que tiene gran talento en prosa, no se empeña en tenerlo en verso. No cree que es poeta; porque D. Juan no ha de creer nada. Le piden un soneto y lo da, porque es muy complaciente. Y le piden un elogio. . . . . y sucede lo mismo. Pero si Valera, por capricho, quisiera demostrar (en prosa por supuesto) que es un gran poeta, no se lo creeríamos; pero lo demostraría.

Pero D. Juan, que no necesita ser poeta para entrar á la gloria, así como tampoco ha de ganar el cielo con decir que es muy católico, ha sido muy útil á la poesía española. . . . como agente de colonización. . . . ó, si se quiere, como introductor de embajadores. Ora introduce á Valmiki; ora á Goëthe; hoy á Shakespeare; mañana, á Lessing; y así van sabiendo los poetas de la península que no sólo hay moros y cristianos, flores y espinas, en la literatura.

Menéndez Pelayo y Valera no son cantores como Núñez de Arce; ni cantantes como Velarde: son maestros de canto.

Supongo que entre este juicio y el que publique Leopoldo Alas en su tercer artículo, no habrá ninguna discrepancia substancial. Y omito hablar de Núñez de Arce y de Echegaray, primero, porque ya *Clarín* los defendió; y segundo, porque ellos mismos se defiendan. Cuando Valbuena dice de ellos que no son poetas, le pasa á él mismo lo que á Valera cuando muy serio afirma que tal ó cual mamarracho tiene muchísimo talento: que ninguno se lo cree. Unos dan y otros quitan. Unos son pródigos y otros son ladrones.

Sí, sospecho que no hemos de ir tan de acuerdo *Clarín* y yo en la apreciación del talento de Valbuena como crítico. Puede ser que en el fondo sí nademos juntos; pero no en la superficie. *Clarín* confiesa que Valbuena hace de él (de *Clarín*), buenas ausencias. De modo que, por cortesía, no puede ser Leopoldo Alas imparcial.

¿Que pesa el talento de Valbuena. . . . . ? ¡Sí que pesa! ¿Que es grande. . . . ? ¡Sí que es grande! ¿Que conoce ese autor el castellano por el derecho y el revés. . . . ? ¡Sí que lo conoce! ¿Que es un buen crítico. . . . ? ¡Eso sí que no!

¿En qué obra de este ingenio se revela que conozca, ya no digo modernas literaturas, que le son extrañas por completo, pero sí antiguas ó clásicas? Aparte de la española, que conoce como gramático, y nada más como gramático, es decir, por de fuera, nada entiende de las otras. Le parece malo el *Oaristys* de Teócrito, y con esto queda dicho todo. Y no se diga que es porque no sabe griego—que esta ignorancia, al cabo y al fin, no es un pecado,—sino porque no puede saberlo, aunque se desviva. Valbuena es refractario á la belleza. Es como esos hurones á quienes no les gustan las mujeres bonitas. Jamás admitirá que algo puede ser sublime sin ser correcto. Su criterio estrechísimo está limitado por dos murallas chinas. Una: el carlismo. Otra: la gramática. Y por las otras dos fronteras de ese criterio, no entra nadie.

Clarín conoce un millón de veces mejor que yo á los verdaderos críticos: ¿en qué se les parece D. Antonio de Valbuena? ¿Crea, acaso, al criticar, como Saint Beuve? ¿Es psicólogo como Taine? ¿Es artista como Saint Victor? ¿Demuele como Zola? ¿Estudia el medio en que una inteligencia ha crecido, y el temperamento y el desarrollo ancestral del pensador, del literato ó del poeta á quien critica?

Valbuena es en la crítica el gendarme que se lleva al ratero, ó

mejor dicho, el juez que entiende, no de procesos serios, sino de infracciones de policía.

Su tarea es la más fácil: señalar las fealdades de los versos que nacen feos de encargo y descubrir los defectos de los versos buenos; decir que no hay agua en una pila seca; y que sale turbia la agua de las fuentes de mármol, cuando sale turbia. Para esto. no se requiere ser crítico: lo que se necesita es no ser ciego. ¿Cree *Clarín* que no teniendo mucho talento es imposible demostrar que Cánovas del Castillo no es poeta?

¡Pescar ripios en la poesía española. . . . ! ¡No hay empresa más llana! ¡Toda la hermosísima poesía de Zorrilla es una sarta armónica, una sinfonía de ripios! Calderón de la Barca hacía sus admirables edificios dramáticos, poniendo andamiajes de ripios para que subieran por él los versos que habían de construírlos. Y precisamente porque en ninguna poesía, como en la española, como en la italiana y como en la portuguesa entra, por tanto, el elemento musical, es facilísima la tarea de encontrar en ellas ripios. Y ni tales ripios son. Esta *luz* es un *do;* esta *flor* es un *la*; y este *sol* es un *sí.*

Cuando Valbuena es gramático, á menudo es bueno. Cuando intenta ser crítico, siempre es malo. Tiene gracia; pero mucha menos que *Clarín*. *Clarín* tiene otra gracia por añadidura: la de haber leído y estudiado mucho.

Y en este punto, como en otros muchos, creo también que *Clarín* y yo estaremos de acuerdo. . . . sin modestia.

III.

La decadencia actual de la poesía lírico-española es innegable, y así lo reconocen y confiesan todos los críticos serios de la Península. La ingeniosa frase de Leopoldo Alas: «tenemos dos poetas y medio, Campoamor, Núñez de Arce y Manuel del Palacio,» me parecería exacta si no estuviera redactada así, sino en esta forma: tenemos dos poetas, pocos medios poetas y muchos centavos de poetas.

Ahora bien, entiendo que esta decadencia de la poesía lírico-española depende, por decirlo así, de falta de cruzamiento. La aversión á lo extranjero y á todo el que no sea cristiano rancio, siempre ha sido maléfica para España: dígalo, si no, la expulsión de los judíos. Es falso que el sol no se pone jamás en los dominios de nuestra an-

tigua metrópoli: el sol sale y se pone en muchos países, y es conveniente procurar ver todo lo que alumbra. Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aisle de las otras, ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya.

Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sud-americana, etc., importe la literatura española, más producirá, y de más ricos y más cuantiosos productos será su exportación. Parece que reniega la literatura de que yo le aplique estos plebeyos términos de comercio; pero no hallo otros que traduzcan tan bien mi pensamiento.

No puede negarse que en España hay mejores novelistas que poetas líricos. ¿Y á qué se debe esta disparidad? Pues á que esos novelistas han leído á Balzac, á Flaubert, á Sthendhal, á George Elliot, á Thackeray, á Bret Harti á Salvatore Farina, á Tolstoi, á muchos otros, y este roce con otros temperamentos literarios, con otras literaturas, ha sido provechoso para ellos. Entre los buenos novelistas de allá, Pereda es, á mi juicio, el más genuinamente español, el más espontáneo, el más de la tierruca; pero, á pesar de ello, sus procedimientos y métodos de observación revelan que conoce á autores clásicos antiguos y modernos.

El renacimiento de la novela en España ha coincidido y debía coincidir con la abundancia de traducciones publicadas. Leen hoy los españoles mucho Zola, mucho Daudet, mucho Bourget, mucho Goncourt, mucho Feuillet; y por lo mismo, los rumbos de la novela han cambiado para los novelistas castizos. En una palabra: la novela española ha viajado y ha aprendido bastante en sus viajes.

No pasa lo mismo con la poesía lírica. Los poetas del siglo de oro fueron muy buenos, entre otras cosas porque habían cursado humanidades con muchísimo provecho; porque se sabían de coro á Horacio, á Virgilio, á Ovidio, á los grandes modelos. Quevedo era tan erudito como gracioso. Fray Luis de León traducía sus pensamientos del latín para vaciarlos en la turquesa de su idioma propio. Latinos é italianos fueron los maestros de todos los grandes poetas de aquel tiempo.

Hoy ha caído en desuso el estudio extenso de las llamadas lenguas muertas y de las literaturas antiguas, y tampoco leen mucho los poetas españoles á los buenos poetas de otras tierras. En las Américas la-

tinas pecan mucho de exceso de imitación, particularmente los que imitan al inimitable, ó mejor dicho, lo inimitable: Víctor Hugo. En España perdería su tiempo el que anduviera buscando, con linterna ó sin ella, poetas en quienes aliente el alma de Musset, ó que rindan culto al ideal de Leconte de Lisle, al de Gautier, al de Sully Prudhome; ó que revelen haber leído á Leopardi. La influencia de Heine, que es una corriente literaria tan visible como visible es el *gulf-stream*, apenas se echa de ver en la poesía española; á pesar de que Becquer la sintió y de que Becquer tuvo muchos y muy malos imitadores. Sólo en Campoamor *hay* Heine. La poesía tétrica de Edgard Poe, que ha avasallado á tantos poetas europeos, no dejó rastros en los castellanos. Y tampoco tiene hoy por hoy España un poeta popular, genuino, propio, de la fuerza de Ruiz Aguilera ó de Zorrilla, porque Ruiz Aguilera sentía con el pueblo español de ahora y Zorrilla con el pueblo español de ha doscientos años.

Unos imitan por allá á Campoamor, á Núñez de Arce, á Zorrilla; otros á Espronceda; algunos á Quintana: los que aspiran á ser llamados clásicos, imitan al maestro León, á Argensola, á Rioja; y muchos imitan, sin saberlo, á Calderón y á Lope, cuyos versos no han leído pero cuya facundia les ha enamorado al encontrarla, de reflejo, en otros vates. Por manera que la imitación de los buenos modelos latinos fué decayendo en España, hasta quedarse como aletargada desde el comienzo de este siglo. Ya Meléndez era el vino de Samos convertido en agua con grosella. La imitación de los clásicos propios no está en moda, ni puede estarlo, en cuanto atañe á lo esencial de la poesía, por lo mismo que no está en moda andar vestido de chupa ni con sombrero de tres picos. Y como tampoco se adapta á la índole de la poesía española el espíritu y la forma de poesías extrañas, resulta aquella insípida y descolorida. No es antigua ni es moderna.

Los únicos poetas que sobresalen, conocen literaturas extranjeras. En Campoamor, que á pesar de sus plagios es el poeta más original y sugestivo de su tierra, se nota mucha lectura de poesías alemanas, inglesas y francesas. En Núñez de Arce, aparte de su amor instintivo á la forma helénica y de su estudio de los clásicos hispanos, hay verdadero conocimiento de los modernos ideales y de los nuevos procedimientos poéticos. Sus poemas (que son muy suyos), están fundidos en donde fundieron los suyos Tennysson, Carducci, y los poetas franceses de más alto vuelo.

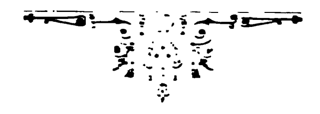
No quiero que imiten los poetas españoles; pero sí quiero que co-

nozcan modelos extranjeros: que adapten al castizo estilos ajenos: que revivan viejas bellezas siempre jóvenes: en resumen, que su poesía se vigorice por el cruzamiento.

Y á esto han contribuído muchísimo Menéndez Pelayo y Valera. No son poetas sugestivos; no se dejan arrebatar por el ímpetu propio, lo que demuestra la escasa energía de éste: pero reflejan á maravilla hermosuras de otros parnasos. Unos poetas, como Homero, son discípulos del mar: otros, como Virgilio, de los bosques y los campos: los poetas bíblicos se inspiran en la fe religiosa: y así van bebiendo los demás en varias fuentes: en el sentimiento, en la imaginación, en el amor patrio, en la voluptuosidad, en las tradiciones.... Menéndez Pelayo es un discípulo de los grandes poetas antiguos. Recita pensamientos de ellos en irreprochable forma española. En Grecia está la patria de sus ideas. ¿Que no es poeta de hoy? Convenido Su mismo amor al arte lo detiene y le pone trabas: su odio á todo lo vulgar, le obliga á ser parsimonioso en la producción poética: es poeta de hace muchos siglos, que nació hace poco.

Valera es menos helénico; le gustan más que á Menéndez las literaturas exóticas; tiene buen paladar para gustar de las modernas y novísimas: y ambas, presentando, en buen español, dechados de belleza recogidos en sus viajes intelectuales, corrigen la poesía patria de esa hinchazón, de esa superabundancia, de esa excesiva espontaneidad y de esa suficiencia que la pierden. Porque son menos músicos que los demás, curan una literatura enferma de melomanía. Porque reviven á los muertos inmortales y hospedan á los próceres modernos, son útiles á una poesía que tiene cerradas todas sus puertas y que ya no lleva flores á la tumba de los clásicos.

Todos estos merecimientos y otros muchos más se le escapan á D. Antonio de Valbuena, y por eso dije que no es crítico: mas la demostración de semejante dicho ya no me cabe en este artículo.



EL DR. PEREDO.

El anterior domingo hablaba yo de una obra y de un poeta que marcan cierto breve y entusiasta período de la vida literaria en México. Hoy, desdichadamente tengo que hablar de un conocido escritor que murió anteayer y que era también representante de otra época, acaso la más próspera de las letras mexicanas: D. Manuel Peredo.

Si tuviera tiempo iría á conversar con Pancho Sosa, allá en su archivo de Fomento, y él, que sabe todo, él, que recoge con religioso escrúpulo todos los datos y noticias que redundan en honra de México; él, que ni de vista conoce la envidia y ha procurado hacer las biografías de todos los literatos prominentes de nuestra patria y dar á conocer á éstos en el extranjero, daríame bondadosamente avisos fidedignos y oportunos respecto á la vida y á las obras del Dr. Peredo. Por desventura, el periodista nunca tiene más tiempo disponible que el *Tiempo* de papel; y no he enriquecido aún mi pobre biblioteca con los *Contemporáneos* de Sosa, libro que, probablemente, ha de contener la biografía del pulcro literato y buen amigo á quien todos, por cariño, llamábamos Peredito. Hablaré, pues, de oídas, ó, mejor dicho, de lecturas y recuerdos.

Ahora lamento más haber prestado, y por consiguiente perdido, tantos libros: *La Semana Literaria*, el *Renacimiento*, el *Domingo*... En esos tomos corren dispersos los artículos y las poesías de Peredo; porque no sé que ni de prosa ni de verso haya dejado, en vo-

lumen impreso, colección alguna. Sólo tengo aquí el folletito en que reunió sus preciosos artículos sobre la tragedia *Edipo* y el pequeño tratado de Retórica y Poética. Lo demás de su producción intelectual, anda braceando y próximo á ahogarse en las revistas literarias y en la prensa política. Tuvo él la dejadez que aqueja aquí á casi todos los que cultivan la literatura. Por falta de estímulo, por carencia de recursos ó de protección, por desencanto ó por desesperanza de llegar á ser leídos y estimados, dejan ellos en el cajón de la mesa ó en la hoja efímera de una publicación cualquiera, obras dignas de mejor suerte. Esta merecen todas las de Peredo, y si Dios no lo remedia, caerá sobre muchas de ellas el ala negra del olvido.

Para mí, Peredo era el representante del renacimiento literario que se realizó á raíz de la restauración republicana; no porque fuera su iniciador ni su apóstol ni su figura más conspícua, sino porque estuvo ligado á él íntimamente y fué algo así como su historiador ó su cronista. Ya, con anterioridad, había publicado críticas y versos, como que, según presumo, ya rayaba, al morir, en los sesenta años. Pero, á pesar de eso, Peredo no fué Peredo en realidad, hasta que Juárez no volvió triunfante.

El movimiento literario que hubo durante el imperio de Maximiliano fué insignificante. De él no quedarán acaso más que las *Serenatas* de Zorrilla á la Emperatriz Carlota y algunas poesías del elegantísimo Roa Bárcena. Por lo menos, no conozco publicaciones literarias de aquella época que señalen intensa vida intelectual. En honor de la verdad, Maximiliano quiso impulsar el desarrollo de las letras: hizo un teatro destinado á que en él se representaran preferentemente, convocó un concurso para premiar con fuerte suma el mejor drama y la comedia; y dió algunos otros pasos para conquistar la simpatía de la gente de pluma. Pero los hombres de pluma eran, antes que todo, mexicanos y necesitaban de ésta para combatir á los invasores. De modo que hasta que volvieron Iglesias, Prieto, Riva Palacio, Altamirano, etc., no tuvimos vida literaria propiamente dicha.

Muy acertado fué el título que escogieron los fundadores del *Renacimiento*, porque renacimiento literario fué, en verdad, el que tuvimos en los primeros años de la restauración. Los hombres de letras que habían tomado parte activa en la lucha contra los franceses, regresaban á sus libros más amorosos y entusiastas, como se vuelve, tras de larga ausencia, á los brazos de la esposa amada.

Entonces Altamirano fué graduado de maestro y Riva Palacio formó un núcleo de escritores en su elegante, hospitalaria casa. Y, al calor de esos hogares intelectuales, rompieron su crisálida mariposas deslumbrantes. Organizáronse veladas literarias—por desgracia sobrado suntuosas,—y Martínez de la Torre recibió como á reyes, en sus áureos salones, á los príncipes y á la pequeña nobleza de las letras. Escribía Santacilia que ¡ay! no ha vuelto á escribir. Comenzaba á describir su trayectoria luminosa Justo Sierra. Publicaba Vicente Riva Palacio sus novelas, vulgarizando la historia patria; novelas que no son por cierto su mejor timbre de gloria, pero que indican una nueva corriente en la literatura mexicana, el deseo de nacionalizarla, de romper con la rutina y el tradicionalismo. En las esquinas, grandes cartelones encarnados anunciando el *Libro Rojo;* y carteles blancos trayéndonos la buena nueva de que iba Altamirano á publicar su *Clemencia*. Por aquel tiempo Acuña fué Acuña y Flores fué primavera.

Omito á muchos, primeramente porque eran muchos lo notables, y luego porque no fuí de aquella época ni tengo á mano datos suficientes para reconstruírla. Pero ahí están las publicaciones literarias de aquel tiempo, y en ellas muchos nombres ilustres y muchos escritos de gran mérito. El *Renacimiento* no sólo fué un gran semanario, sino un buen negocio para sus editores. Y ¡qué preciosidades contiene! Para mí el *Renacimiento* es Altamirano, como el *Domingo* es Santiago Sierra, no porque fueran éstos los más asiduos colaboradores de esas publicaciones, sino porque sus obras fueron las que más cautivaron mi atención. Muchos de los de entonces han desaparecido: otros están olvidados. ¿Quién, por ejemplo, recuerda á Luis Ponce, cuyas poesías eran dechado de ternura y melancólica belleza? ¡Así se naufraga en la prensa y se hunde el poeta en el olvido!

De aquel gremio, de la casa de Facundo, de las veladas literarias, de la *Semana Literaria*, del *Renacimiento*, del *Domingo*, era el Dr. Peredo. En tales periódicos escribía de preferencia críticas dramáticas. Este era su género predilecto. Y ¡con qué acopio de erudición, con qué sano criterio, con qué galana sencillez, con qué tersura y corrección de estilo, escribía aquellas revistas! Parecíanse por lo buenas, por lo pulcras, por lo instruídas, por lo seriamente elegantes. . . . á D. Casimiro del Collado.

Durante aquel período animóse muchísimo el teatro. Vino Eduar-

do González con una buena compañía y no rechazó, que antes buscó, producciones de autores mexicanos. No hago memoria de todas, sino de poquísimas; pero recuerdo una de Torroella, aquél á quién todos querían y aplaudían por fuerza, hasta sus malquerientes, al oírle leer versos; la *Piedad*, de Justo Sierra; las *Plantas venenosas*, del Barón Gostkowski; algo de Rafael de Zayas, tan inspirado como todo lo suyo; y no sé si entonces ó poco después se pusieron en escena obras de Gustavo Baz, la *Fernanda*, *verbi gratia*, y el *Lirio entre Zarzas*, de la insigne Sra. Isabel Prieto de Landázuri. Sí, estoy seguro de que representó Eduardo González la *Serafina* de Sardou, arreglada á la escena española por el Dr. Peredo, y el *Duelo* de Ferrari, traducido del italiano por el amigo cuya muerte hoy deploramos. También durante aquella época refundió Peredo con acierto singular una comedia de Sor Juana.

De todo esto sabe mucho Enrique de Olavarría, que tomó eficaz participación en aquel renacimiento, y que tanto ha hecho y ha de hacer todavía, Dios mediante, en bien de la historia y de las letras mexicanas.

Las críticas de Peredo eran famosas, y á fe que con justicia. Sin pasión, sin excesiva severidad, cuando de autores noveles se trataba, escribía de manera que, sin lastimar á nadie, fueran fructuosos sus consejos, útiles sus advertencias, fecunda su erudición. Pero de todas sus críticas la mejor y perdurable es la de *Edipo*, tragedia de Martínez de la Rosa, dada aquí por D. José Valero.

¡Cómo recuerdo á D. José en ese papel! Entonces sí ya iba al teatro, y tal me impresionó el autor español en la tragedia, que deseoso de borrarme esa impresión dolorosa, concurrí á la representación del «Drama Nuevo,» creyendo —vean ustedes mi ignorancia!—que era esta obra festiva.

Después he releído la crítica de Peredo: es una obra acabada. Creo que ésta y la de *Medea*, obra de Altamirano, son las dos críticas dramáticas mejores de cuantas se han escrito en México.

El doctor traducía también, sin duda para ayudarse á ganar el pan de cada día, las *Humoradas dominicales* que publicaba á la sazón Gostkowski en el *Domingo*, y que siguió luego publicando en la *Revista Universal*. ¡Qué simpático es el tal Barón! Tiene mucho talento; pero no siempre, en aquel entonces, le daba la gana de tener talento. Conocíanse muy poco por aquellos años, los periódicos parisienses; y el Barón tenía siempre junto á su cama un alto

de ellos. Cuando despertaba soñoliento ó modorro, después de alguna cena suculenta, cogía al acaso alguna de esas hojas, cortaba el artículo que mejor le parecía, y, poniendo su firma al calce, dábalo al Doctor, diciéndole con su aplomo proverbial:

—Ahora reimprimiré este artículo mío, publicado en París.

Así es que Peredito tradujo mucho Pelletan, mucho About, mucho Girardin y, sobre todo, mucho Rochefort. Tan es así, que cuando circuló en la capital la falsa nueva de que Rochefort había muerto en un duelo, el *Federalista* comentó la noticia de este modo: «enviamos nuestro sincero pésame al Baron Gostkowski, porque ha perdido á uno de sus colaboradores más inteligentes.»

A sus trabajos de crítico y de traductor, juntaba Peredo los de poeta. No escribió mucho en verso; pero sí bastante bueno y, algo, muy bueno. Su oda *A la noche* es un modelo. Su *consorcio imposible*, en el que se lamenta de no poder ejercer al propio tiempo los para él inconciliables oficios de médico y poeta, rebosa gracia y donosura.

Después enmudeció el querido Doctor. Lo hicieron académico. Consagróse á dar, primero, su cátedra de declamación en el Conservatorio, y luego la de español en el colegio de las Vizcaínas, cátedra que hasta sus últimos días desempeñó. Pero, eso sí, siempre iba al teatro; y siempre hacía críticas, ya no por escrito, ya no impresas, pero sí de palabra. . . . y hasta con gestos y con señas.

Paréceme estarlo mirando en la Botica establecida frente al teatro Principal. ¡Siempre en, ó cerca del Teatro! Allí conversaba con Alfredo Chavero, con D. Antonio García Cubas, con Justo Sierra, con Julián Montiel, con Calibán (Gustavo Baz), cuando Calibán no era ministro. Siempre en sus labios el cigarrillo, y detrás del cigarrillo, la agudeza oportuna, el cuento que hace reír, la anécdota regocijada, la respuesta que va derecho al blanco! ¡Allí siempre con sus queridos amigos. . . . Acaso, acaso también fué á la galería de la ópera, como era su costumbre. . . .

Todos lo queríamos muchísimo como amigo. . . . Mucho lo estimábamos todos como literato. . . .

Y, ahora, aquel Peredito que tan poco lugar ocupaba en su lecho de enfermo, y que tanto lugar ocupa en nuestro cariño y en nuestra memoria, ya no irá á su tertulia vespertina. . . . ya no irá á la ópera.

Deja un sitio vacante en la Academia. Ese puede llenarse! Pero ¿quién llenará el que deja en la banca de esa botica en donde conversábamos con él?

MONTECRISTO.

He tenido el gusto de saber por los carteles de teatro que todavía no ha muerto el señor conde de Montecristo. Lo conocí hace tantos años—y ya en aquel entonces era viejo,—que ya lo creía enterrado en una fosa de primera clase. Pero, vive.

Tengo alboroto de volver á verlo. ¡Qué simpático me pareció cuando lo conocí! ¡Tan rico, tan buen mozo, tan gastador, tan generoso . . . . ! Me figuraba que iba á prestarme dinero . . . .

Después, el conde de Montecristo y yo, no volvimos á vernos. Hasta creo haber hablado mal de él, y me arrepiento de tales habladurías, porque estoy ahora de uñas con la novela dogmática ó inmoralizadora, y echo de menos la novela que entretenía sin enseñar más que talento. Siempre que viajo, siempre que me enfermo y guardo cama, lamento haber leído el *Conde de Montecristo*, *Los Tres Mosqueteros*, *Los Mohicanos*, *El Judío Errante*, *Los Misterios de París*, y hasta otras novelas de autores mediocres vaciadas en un molde semejante. Tal vez ninguno ha divertido tanto á la humanidad como Dumas padre. Y francamente, lo que piden los niños, las mujeres y los hombres, al literato, es entretenimiento. Lo que deseamos es que nos cuenten mentiras. Esas son las bonitas. Y hoy los autores de novelas se empeñan en contarnos verdades, que tal vez sean mentiras, pero que son feas, sin tal vez. Otros no cuentan mentiras ni verdades sino tonterías.

Hay, por ejemplo, novelas modernas escritas con muchísimo in-

genio y cuyo argumento es la vida de una persona á la que nunca le sucedió nada. Sabemos á qué hora se levantaba esa persona, qué comía, cuál era la causa fisiológica de su afición á los rabioles, porqué estuvo enferma de laringitis, etc., etc. Pero al cerrar el libro se pregunta uno:—Bueno, ¿y á mí qué me importa todo eso?— Así hay gentes que paran á cualquier amigo en una esquina para referirle mil sandeces. Con esas tenemos alguna amistad, y sin embargo nos aburren. ¿Cómo no han de aburrirnos los personajes novelescos de la calaña referida? Una gran parte de las novelas en moda se reduce á enterarnos de las razones que tuvo doña fulana para engañar á su marido. Esas razones casi siempre son las mismas; ya lo sé; y aunque no las supiera sería igual, porque, maldita la falta que me hace conocerlas. No conozco á ese marido, no tengo la culpa de lo que le pasa, no puedo salvarlo, y sobre todo, no es un tipo único: hay muchos maridos burlados con quienes tropiezo á cada rato, y aunque éstos pudieran inspirarme un interés mayor, no los detengo para oír sus cuitas, ni mucho menos les pago porque me las digan.

Cuando compro una novela, es porqué deseo divertirme. Mientras más inverosímil sea, mejor. Mentiras, eso es lo que compro. Verdades me las dan gratis.

Por eso dije que me encanta el *Montecristo* y que me agradan todos los libros de ese género, cuando están escritos con talento. ¡Lástima que no puedan leerse más que una sóla vez! En mis estantes guardo con mucho cuidado la *Condesa de Charny*, *José Bálsamo*, *El Collar de la Reina* y otras muchas novelas parecidas que aún no leo, para leerlas luego que me enferme. No hay mejores compañeros de encierro que esos libros. Con ellos se descansa. Parece que en su lectura se acuesta la imaginación. Ellos no le piden al pensamiento que trabaje. Muy al revés, lo obligan á estarse quieto, ó lo dejan divagar á su antojo. Son esas novelas como las sultanas Scherezadas de los pobres.

En todos nosotros, aun en los más incrédulos, hay cierta invencible tendencia á lo maravilloso. Por eso nos gusta lo que sale de lo común, lo que no es verdad, lo que no puede ser. ¿Qué hombre conocemos parecido á Montecristo? Ninguno, y por eso es hermoso. Primero nos cautiva la historia de sus aventuras, por lo amena, por lo pintoresca, por lo extraña. Pero luego, cuando ya avanzamos en edad, vemos que encierra algo eterno: la fuerza del oro y el placer de la venganza. Todas las leyendas, todos los cuentos que pasan de

generación en generación, es porque les presta vida y es su alma alguna verdad expresada en forma simbólica.

Barba Azul, por ejemplo, uno de los primeros personajes con quienes trabamos amistad desde niños, es un símbolo de feudalismo. Su figura torva está en el primer libro que leemos.

Viene á nosotros con las heroínas y los héroes de esas leyendas sobrenaturales que se refieren á los niños por la noche, para que la audición de lo maravilloso los consuele de haber venido al mundo. Viene con Aladino, el mozo apuesto cuya lámpara maravillosa se asemeja á la antorcha de la fe; con Alí-Baba, el arquetipo de los bandoleros; con esa pobre, esa humilde, esa infeliz Caperucita roja, á quien el ogro aprieta entre sus brazos musculosos; con todos los dioses y semidioses de ese olimpo que se extiende entre la selva donde Macbeth vió á las brujas, y las brumas del Brocken. Barba Azul, como Júdas, recibe las primicias de nuestro odio.

La leyenda es la forma popular del pensamiento en la Edad Media. Esos sencillos cuentos que entretenían nuestros ocios, de niños, entretuvieron y consolaron á todo un pueblo. El vasallo, el siervo y el esclavo, se consolaban de las congojas y asperezas de la realidad con el dorado mundo de los sueños. Vivía durmiendo. Todos le rechazaban; él, encorvado sobre la gleba, sufría solo, y cuando sonaba la última hora del trabajo, iba á cerrar los ojos á su choza, para no ver los seres y las cosas y viajar por el mundo de las quimeras y de las idealidades. Así nació la mística leyenda de oro. Los pobres, los humildes, los menesterosos, se consolaban con la contemplación de esos santos que llegaron al cielo con las plantas desangradas, miserables y desnudos. La Iglesia les alentaba y les decía: «el camino del cielo es un camino de dolores.» Esa esperanza inmensa fué como el alimento de su alma. El ala del sueño los llevaba á Dios. La leyenda les daba á comer su cuerpo y á beber su sangre.

Los cuentos de hadas nacen, cuando hombres y mujeres dejan el comunismo grosero de la villa y empieza á determinarse la santa idea de la familia. La villa era como el *ergastulum* de los antiguos, una mezcla promíscua de hombres y mujeres. Su moral era idéntica á la moral de los patriarcas, que creían cometer pecado uniéndose en matrimonio con una extranjera, y no permitían más que el consorcio entre parientes. Los *Penitenciarios* de aquel tiempo, en los que se refieren por menor los pecados vulgares, conservan el recuerdo de estas épocas. La idea de la familia no nació hasta que el

hombre, como el ave, pudo hacer un nido. Entonces murió la hembra y apareció radiante la mujer.

Ya está sola; ya tiene una cabaña hecha de tablones mal unidos, por cuyas rendijas se cuela silbando el viento de invierno; ya tiene hogar, ya tiene un banco, un lecho y un cofre.

En ese hogar naciente y miserable, nace la leyenda. En los rincones está el duende familiar. Encima de la cama, revolotean las hadas por la noche. El esclavo, que vive en la indigencia, busca con la imaginación un mundo de servidores obedientes. Las hadas eran trabajadoras; todavía se dice: *cose como una hada*. Mientras la mujer hila en su tosco huso, los duendes y las hadas vuelan en su torno. ¿Quiénes eran las hadas? Unas reinas de Galia, que no quisieron reconocer á Jesucristo, y que están condenadas á vivir mientras el mundo exista. ¡Triste pena! Antes eran enormes; hoy son diminutas, como la Reina Cab, cuya carroza regia está hecha en una cáscara de nuez. Las *kowringgwans* — hadas enanas, — son las reinas de ese brumoso mundo sobrenatural.

Seguid la filiación de esos maravillosos cuentos de hadas. Cada uno nace de un dolor y de una lágrima. El dolor ha creado el arte en todas sus manifestaciones y sus formas. Seguid el curso de los ríos y llegaréis al Océano. Seguid la historia de la leyenda y llegaréis al corazón del pueblo. Ese ogro que devora á los pequeños, no es más que el símbolo popular de las terribles hambres que asolaron, como un viento de muerte en la Edad Media. Esos diamantes que adornan como estalactitas la corona de Aladino, son las cristalizadas lágrimas del pueblo. Sueña el ciego que ve y el pobre que posee. Ansia de amor sobrecoge sus almas, y crean ese admirable cuento de la *Hermosa durmiente* que les aguarda en el silencio de los bosques.

Miran en torno suyo, y ven á la mujer afeada por el trabajo y la miseria; entonces, para redimirla, para purificarla, inventan esa fábula doliente de una hermosa oculta bajo la forma de una bestia. Todos persiguen con la vista las curvas que dibuja en el espacio el *Pájaro azul*, esto es, el ideal. Todos repiten como un coro aquella exclamación de Rückert: ¡alas! ¡alas! Allí está el ahogado dolor de la aldeana, á quien dice el corazón: debes ser bella para agradar á tu señor, y á quien responde el ondulante espejo del arroyo: ¡tú eres fea! Ahí está la congoja del vasallo que riega de sudores y llanto el terruño, pero que tiene un alma, ¡alma que sueña con las

erguidas castellanas de vistosos trajes, que atraviesan en su caballo blanco la llanura!

Es el antiguo idilio del Oriente: la rosa que se enamora del ruiseñor: la cosa inmóvil enamorada de la cosa alada. Pero aquí la rosa no tiene espléndido matiz: está desnuda de hojas; y el ruiseñor es una ave cobarde de rapiña. Ahí está escrita la eterna aspiración al ideal. La imaginación macerada por el ayuno, es la que crea mejores palacios fabulosos.

Los hambrientos son los autores del mundo sobrenatural. Toda esa riqueza, todas esas pedrerías que abundan en las leyendas y en los cuentos, fueron creadas por un pueblo que carecía de pan y carecía de amor: forman la historia de su aspiración. Por eso vemos cómo en la leyenda la esclava ama tanto que llega á ser amada; y el mónstruo se enamora de tal suerte que se vuelve hermoso.

Esas leyendas marcan también las injusticias y las ignominias. La compasión popular desciende como un rocío sobre el dolor. Ahí está la madrastra que golpea á la niña Cenicienta, y la garrida castellana presa en las redes del feroz barón. Todo lo que sufre y todo lo que llora tiene cabida en esas narraciones. Los animales, en los cuentos de hadas, tienen alma también como nosotros. Leed el cuento de « Piel de Asno.» Creeríase escrito por Michelet. La redención sublime del amor alcanza á todos. La leyenda es la historia de la Edad Media contada por la mujer.



¿No creeis que el *Montecristo* cuando haya transcurrido mucho tiempo, será también considerado como símbolo de la aspiración á poseer que agita á las generaciones modernas? Es el *Don Juan* del socialismo. Y, exactamente, el *Montecristo* se escribió cuando tenían en Francia mayor boga las doctrinas socialistas; y cuando Eugenio Sué las explotaba en la novela. Adquirir fortuna y vengarse de las injusticias sufridas; ese es su fondo filosófico . . . . . Pero ¡Dios mío! ¡qué viejo y qué pedante debo de estar cuando ya le descubro filosofías al *Montecristo!*



BUSCANDO CASA.

Tema gastadísimo es el de la decadencia de la literatura en México; pero, aunque esté, tiene de servir á algunos devotos de las letras, como yo, para escribir artículos que sean lamentaciones, particularmente cuando el mal arrecia ¡ y no es poco lo que ha arreciado en los últimos años !

Leo la prensa diaria, con ya incurable avidez y, aparte de una que otra poesía, cuyo autor siempre casi es un vate provinciano, nada hallo de resalte en cuanto al arte se refiere. Acaso Manuel J. Othón y Rafael Delgado sean hoy por hoy los más fieles cultivadores de la heredad literaria. Tal vez la atmósfera de la metrópoli atrofia al escritor, esteriliza su numen; porque, en puridad, aquí pocos escriben. Algunos coleccionan lo que ya tienen escrito; pero hasta en los jóvenes obsérvase el cansancio, la tristeza del viejo que saca de su claveteado baúl, como para enterrarlos decorosamente, papeles que le traen recuerdos de la infancia.

Los veteranos de la literatura se han embozado el capote, y al calor de la humeante fogata refieren las piezas de sus huestes. Unos en la diplomacia; otros, en las Cámaras; éstos en el periodismo político; aquéllos en la burrocracia, luchan por la vida, dejando abandonada la poesía, como á doliente, inconsolable Dido.

En otras épocas, la política fué musa. Era la Libertad, era la Reforma, era el clarín que convocaba á los combates épicos. Entonces suscitó Tirteos como Guillermo Prieto. Hoy la política es cifra:

tantos kilómetros de ferrocarriles, tantos cupones, tantas entradas aduanales. La paz tan favorable para la República es, por lo pronto, perjudicial para el Parnaso. Los poetas de antaño no comían; pero cantaban. Los de ogaño comen y no cantan. ¿Será verdad que del Hambre son hijas las musas? Podía esperarse que las instituciones derruídas tuvieran grandes cantores elegiacos. La tristeza inspira; lo pasado tiene misterio, sideral hechizo, y en su tremulante claridad de luna, vagan cantando las hadas. Pero ¿en dónde está el poeta egregio que llore en los escombros y ruinas del templo derrumbado? ¿En dónde el que narre con divino idioma las grandezas ya idas? El más preclaro de todos aquellos en quienes pudiera suponerse tal propósito, el Sr. Canónigo D. Joaquín Arcadio Pagaza, refúgiase, y bien hace, en los huertos tibereanos, reviviendo «en la vernácula zampoña cánticos helénicos.» Roa Bárcena es admirable paisajista. Pero ¿quién llora en el sepulcro de los ideales ya no amados por una gran parte de esta incrédula generación? Poetas de novena, arrapiezos seminaristas, sochantres gangosos, mónagos traviesos, substituyen á los poetas que en no remotos días cantaron dignamente las bellezas del cristianismo.

En el campo liberal—desde que ya no es campamento,—los viejos vates duermen fatigados. Mas ¿los jóvenes. . . . ?

Estos, hoy en día, se cansan pronto. Como no tienen que lidiar por algo que merezca el sacrificio de todo interés propio, apenas los ilumina, para que sean vistos, la primera llamarada de su inteligencia; hay quien los lleve á una oficina ó los traiga al periodismo. Cambian el peso fuerte que traían y lo van gastando en centavos.

Y el periodismo les va sorbiendo paulatinamente todo el jugo. En la prensa la uva pronto es pasa. Acostúmbranse, por fuerza, á que el pensamiento no guarde el decoro debido, á que no se acicale para salir á la calle. Muy pocos conservan las energías vitales de su inteligencia tras tan dura faena. ¡Y cuántos mueren, como Luis Ponce y otros muchos, sin haber tenido el tiempo suficiente para hacer un trabajo de selección de sus propios escritos, reuniendo en fresco ramillete lo más fragante de ellos!

Tal trabajo (al que se entrega hoy Adalberto A. Esteva, quien muy en breve publicará un tomo de versos), tiene mucho de tristeza. La verdad es que, para vivir contento, hay que andar mirando adelante adonde están todas las mentiras, sin volver la vista atrás, adonde quedan todas las verdades. Tiene algo de testamento esto

de reunir poesías en un volumen. Primero, como artista experimenta uno amarga decepción. Evidentemente y sin falsa modestia, esas composiciones nos parecieron bellas cuando las dimos á la estampa. Y después de algunos años ¡qué malas nos parecen! Ya están viejas, ya no las queremos, y todos sus defectos, todas sus arrugas aparecen de relieve á nuestros ojos. Sentimos vergüenza, como si en la calle nos dijeran:—á esa fea que va allí, tú la quisiste! —Es preferible que se queden envueltas en la bruma del recuerdo, que no vuelvan jamás esas ausentes de quienes apenas nos acordamos, pero todavía con algún cariño.

Hay algo de salida de baile en esta recolección de cosas pasadas. Luego, los sentimientos que inspiraron esas poesías se han extinguido como las brasas en el hogar. Me da risa, por ejemplo, tropezar con unos versos que publiqué á los 18 años, y en los que amargamente lamentaba mi desgracia. Y es probable que al escribirlos lo sintiera. ¡Oh, amigos míos, este juicio final de versos propios, es muy triste! Se va entrando en el altamar de la vida, se cree que no se ha amado ni sufrido antes, y las estrofas en que cantábamos amores ó llorábamos infortunios, nos parecen pueriles, ó, mejor dicho, personas extrañas que vienen, intrusas, á habitar en nuestra casa.

Yo aconsejo, sin embargo, á todos los poetas de talento, que se resignen á las tristezas de esa desconsoladora selección. Y asimismo les digo que no sólo recopilen, que no sólo reproduzcan, que no sólo entierren, dándoles cristiana sepultura, versos suyos, sino que den vida á otros nuevos. Me entristece que Luis Urbina, poeta genial, copie en el *Siglo XIX* sus versos viejos. Luis Urbina está obligado á tener siempre versos nuevos. Y hasta me entristece que sea orador en fiestas cívicas.

En cambio, cuando leo el *Siglo* por las tardes y me hallo con una gota de rocío, con una gota de perfume, caída de la pluma elegantísima de nuestro anacreonte, de Rafael Zayas, siento frescura en el espíritu. Ese viejo..... ¡perdón! ese muchacho, aun no deja á la pobre Dido abandonada.

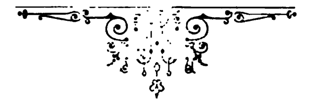
Siento alegría al ver en el *Universal* versos de José Juan Tablada, pensados en francés, casi escritos en francés, algo neuróticos, pero siempre bellos y reveladores de un gran talento artístico. Me regocija que Fernán Grana siga libando la miel de mirtos jónicos y que Balbino Dávalos, al traducir, haga creaciones verdaderas. ¿Qué haría yo para sacar á *Micros* del *Nacional;* á Bustillos y Carlos López

del Correo. . . . . á tantos otros que se tragan esos pozos llamados redacciones ú oficinas?

Tener dicho dinero, claro está: y á tenerlo, de cierto que lo haría.

Pero entretanto (este entretanto quiere decir entre mucho), no tenemos una publicación literaria de importancia, ni un saloncito en donde hablar de arte. Casi ni amigos tenemos.

Por fortuna, el mozo acaba de traerme el *Correo de San Luis*, correspondiente al domingo último. Suelo consolarme leyendo esos Correos dominicales.



EL BEATO CALASANZ.

El Beato Calasanz es un poema que Justo Sierra nos leyó el sábado pasado. El poeta de las grandes metáforas que abren sus alas de plumaje espléndido sobre los picos más altos de la nieve eterna; el poeta de las tristezas hondas, ocultas á los ojos de la gente profana, pero no á la contemplación de los iniciados en los divinos misterios; el que suele oficiar, ante concurso numeroso de creyentes y discípulos, en catacumbas cuyos nichos de mármol guardan reliquias de fe muerta y en cuyas lámparas débilmente oscilan verdes flámulas de esperanza; nos da el Beato Calasanz un drama parecido, en lo profundo de la idea y en la arrogante hermosura de la forma, á algunos de esos «Dramas Filosoficos» de Renán, que son acaso las urnas de alabastro en que el arte moderno ha conservado el más precioso licor del arte antiguo.

El Beato Calasanz se parece á éstos, no porque haya similitud de traza, parentesco de argumentos entre el poema de Justo y algún «Drama» de Renán, sino porque una cadena áurea, como la en que eslabonaba Aquino las verdades teológicas, eslabona las bellezas, y de la contemplación de una nos lleva, por el recuerdo, á la contemplación de otra. Así al oír á Sierra recordaba la *Abadesa de Tonarre*, y no porque el pensamiento filosófico de nuestro egregio poeta sea hermano del de Renán, sino porque la poesía de El Beato como la prosa poética de los Dramas Filosoficos es la hermosa viuda de un esposo divino, la gran Triste de luctuosas tocas

que vaga con su lámpara en la mano, de planeta muerto en planeta muerto, buscando un altar, un ara en que dejarla.

Hay un ángel «en medio de la sombra» de esos Tobías que construyen, á tientas, sepulcros como el de *San Pablo*, ó que se echan sobre los ojos la capucha del *Beato Calasanz* para ocultar la dantesca palidez de sus semblantes. Es ciega la fe de ellos; pero no como la virtud teológica; es ciega porque no ve la divinidad que siente. Les guía la Caridad como Cordelia guiaba al rey Lear, y después de cruzar por muchos círculos de tinieblas, cansados, desfallecidos, se preguntan:

—Pués qué, ¿no estaba en el amor humano nuestro punto de reposo? ¿No era él la cisterna ó no era la escanciadora aquella mujer de Samaria? Fausto, ¿la verdad no se llama Margarita? ¿Por qué ¡oh Dante! quemó tus ojos y tu cara el resplandor rojo del infierno, antes de que encontraras á Beatriz? Y esa tristeza del amor mortal perdido para siempre, aflije á los que buscaron lo inmortal y no supieron ó no pudieron encontrarlo. Esa tristeza rebosan la *Abadesa de Tonarre* y el *Beato Calasanz*.

Habitaba en remotos días un humilde pueblo de la India un fakir, sabio y santo, llamado Valmiki. Desde púber puso todo su empeño en domar y vencer las concupiscencias de la carne, y en la abstinencia y en la maceración purificábase para entrar, vivo todavía, en la paz del Niruana. Empero, á fuerza de leer y meditar, aquel justo varón se cercioró de que su esperanza era mentida y de que Buddha no era Dios. Y tan viva fué entonces su congoja que movió á compasión á cuantos le querían; y muchos eran, incontables casi, porque la mansedumbre y la piedad, la gracia y suma alteza de aquel hombre habíanle hecho padre, más que maestro, de los que le oían.

Viva fué su congoja, mas no por el desencanto que sufrió, hubo de darse á los goces sensuales, pues, si tal hubiera hecho, habrían imaginado, que por disfrutarlos renegaba de sus doctrinas y creencias. Sí se echó de ver que en sus escritos y discursos habló desde aquel entonces con ternura y amor de la mujer; á tal punto que una hermosa viuda de treinta años, adivinando las recónditas inquietudes de Valmiki, se propuso calmarlas consolándole.

María—así se llamaba,—reflexionó de esta manera: -Deplora el no habernos conocido, y sea por timidez, ó sea porque no pueda dudar nadie de que en verdad está desengañado por la virtud de la

razón y no por seducciones de lujuria, persiste en su alejamiento de nosotras. Iré á buscarle y seré suya, sin que el mundo lo sepa ni adivine. Yo quiero ser su iniciadora. Y vestida de gasas y circuída de aromas, fué á Valmiki. Pero Valmiki no la quiso.

Por la ventana abierta de la estancia en que juntos estaban, descubríase el campo, y en él una pastora de quince años, rubia como el trigo y como rosa nueva, linda y fresca. El sabio, señalándola, dijo á la viuda María:

— Lo que, á ser posible, yo querría, es tener veinte años y ser amado de una muchacha como esa!

La juventud perdida, la vida irremisiblemente pasada, ¿no es eso lo que llora en un instante de trágico aniquilamiento el alma de Calasanz? En su desesperanza invoca al diablo, como Fausto; pero la salamandra no corusca, ni la ondina serpea, ni el silfo se esfuma, ni trabaja el gnomo, ni á la luz del áscua, tres veces incandescente, Satán surge. La noche viste de luto por el diablo.

El drama humano es en CALASANZ más terrible é insoluble que en el poema de Goëthe. Lo maravilloso no puede en él intervenir; no puede dar ni la realidad del pecado. Impasible está el cielo azul: mudo el abismo de la eterna tiniebla. Pero en medio de esa NADA y al ritmo de ese NUNCA, NUNCA, NUNCA, anotado por el poeta en verso que parece de cábala, la fe, como una procelaria, lanza al vacío su último grito: ¡YO CREO EN TI, DIOS MIO!

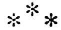


Sugestivo y hermoso es el poema de Justo. Aquel fraile se nos queda grabado en la memoria como cenobita de bajorelieve medioeval. Pero no tienen sus contornos la dureza de la piedra labrada con cincel; no está muerta ni es fría y áspera esa figura; más bien parece pintada por Rivera en un lienzo por cuyas porosidades ha entrado mucho incienso.

Cuando el *Beato Calasanz* se publique, cuando la plena luz hiera ese hábito de parda estameña, esas carnes demacradas, en las que el cilicio enreda sartas hechas con gotas de sangre, será tiempo de examinar la obra del poeta y la ciencia del artista. A un grupo de privilegiados, el BEATO se nos apareció á la media noche—hora de los conjuros,—de un día de aparecidos: el sábado. Pero no lo vimos, á

la luz de un retablo, caminar por el claustro, ni salir de entre los pergaminos amontonados por monje predicador ó exégeta en los rincones de la celda: Pablo Macedo le invitó á su casa, y en ella se nos presentó. En aquel centro de elegancias y refinamientos de bienestar, oímos aquel tremendo despertar de un éxtasis. Poco antes, en el suntuoso comedor, saboreando ricos manjares y vinos contemporáneos del diablo que CALASANZ no pudo hallar, habíamos hablado alegremente de cosas serias y de cosas frívolas. Luego, á través de las pestañas rubias con que el Champagne suele velar la mirada, vimos á Justo abrir su cuaderno rojo y leer los admirables versos del poema. Al fin de cada cláusula sonora, y llena de idea, alzábase un murmullo de aprobación, la admiración se detenía á tomar resuello. «Empuja y abre las puertas de la antesala un soplo de poesía—decía Caro cuando Paul Deroulède leyó el *Moabita*.—Esas frases de entusiasmo que se condensan en una vocal dilatada, agrandada, producen el rumor de alas que se dividen y recogen para dar paso al poeta. Moisés pasa, á pie enjuto, en medio de las aguas.

Caía el verso, inflamado, como chorro de bronce derretido en el molde de la estátua.



Oímos aquella noche el murmullo de las palmas; ya había empezado el día diez de Nisan, el día de Ramos.



NUESTROS CRITICOS.

A menudo veo en los periódicos mexicanos criticas literarias, de lo que infiero que hay aquí muchos aficionados á tal género; mas debo confesar ingenuamente que entre todas esas críticas no he encontrado una sola que lo sea en realidad.

No estamos divididos en bandos literarios, no giramos en sendas y diferentes círculos artísticos; en México no hay naturalistas ni idealistas irreconciliables, no hay más que *mochos* y *puros*. La división de siempre: aquí, *El Tiempo;* allí, *El Combate.*

Para el *mocho*, todo lo que producen los literatos y poetas liberales es, por fuerza, malo, pésimo. El liberal es algo menos apasionado; reconoce, á ocasiones, los méritos de los escritores reaccionarios; pero como es de ene, no puede prescindir de guardarles algo de inquina y reconcomio; hace memoria de las malas pasadas que le han jugado, observa el despejo y desdén con que lo miran, y aunque quiera ser imparcial no puede serlo. De aquí que nuestra literatura no progresa, no hay cambio de buenas cualidades entre los representantes de la escuela antigua y los representantes de la escuela moderna: por una parte mucha tiranía; por otra, excesiva libertad; en ambas, supino odio; y como resultado, dos grupos literarios *echados*, viéndose con ira, como dos perros de pasta.

El *mocho* cree que Dios le dió en feudo la gramática, es un escritor correcto por derecho divino. El *puro* considera que su heredad es la inspiración: Juárez lo nombró depositario ***in integrum*** del sa-

cro fuego. Y *mocho* y *puro* están trascordados; porque hay escritores muy católicos, muy imperialistas y hasta muy obispos, que escriben sin sintaxis, sin prosodia y sin ortografía, así como hay poetas capaces de ser *inmaculados* en otra peregrinación á Paso del Norte, pero que no tienen pizca de estro. Eso sí: *mochos* y *puros* se encariñan mucho con el papel que ellos mismos se dan. Al poeta *iturbidista* le parecería un pecado, y pecado mortal, tener inspiración. El poeta *juarista* consideraría como una defección suya, como una traición á su partido, escribir con arreglo á la gramática. Unos toman á gracia el estar siempre muy resecos; otros, el estar siempre chorreando agua. Y de todo resulta que aquí no se traba lucha entre clásicos y románticos, entre realistas é idealistas; aquí no hay más que dos literaturas en campaña: la literatura *juarista* y la literatura *iturbidista*.

Esto de involucrar la política y las letras es superlativamente tonto: mas ya que de tal modo se ha partido la arena, he de hablar alguna vez de las literaturas iturbidista, santanista, miramoncista, zuloaguista y maximilianista, etc.

Lo que ahora me propongo es hablar de los críticos.

De presumirse es que entre los depositarios de la verdad y de la gramática estén los críticos serios. En el grupo de liberales, heterodoxos, de indisciplinados, estarán los poetas, los entusiastas: la crítica atañe al gremio de los que no se entusiasman, de los que, por razón de oficio, saben mucho latín y han leído á los místicos españoles, que son maestros de la lengua. ¿Cuál es el crítico entre los literatos *iturbidistas*?

A la verdad, no le conozco. Acaso existe, pero no sale á la calle. Entre algunos de esos escritores iturbidistas, la manía dominante es la de zaherir á Guillermo Prieto y á Justo Sierra. Los traen á colación con cualquier pretexto; son sus dos sombras enemigas. Para ese pseudo-crítico, Prieto es el reformista aborrecido, el amigo y compañero de Juárez, y sobre Prieto y sobre todo lo suyo, lanza el anatema. Y solamente he citado al patriarca de nuestra poesía, porque con decir que un crítico no encuentra en él inspiración, entusiasmo, y donaire y frescura, para describir tipos, escenas nacionales, basta para demostrar que no es tal crítico.

El estilo de Prieto es como él: lleva el sombrero ladeado, la corbata suelta, el chaleco á medio abotonar, el levitón hecho «ludibrio del viento» y el paliacate saliéndose acalorado, abochornado, de la

bolsa. El estilo de otros que presumen de clásicos es una levita, no mal ni bien cortada, una levita hecha, una levita como hay muchas. Pero dentro del traje desbarajustado de Guillermo Prieto, va un hombre, una positiva genialidad literaria; dentro de la levita á que aludí, no hay nada: está colgada en el perchero, ó en un manequí de la «Bella Jardinera,» aguardando á que alguno la compre y se la ponga.

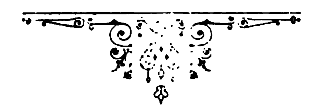
¡Cuánta gracia hay en Prieto! ¡Cuánta soltura! ¡Cuánta inspiración! Este hijo travieso y desobediente de la literatura es su hijo mimado. Muchas veces no sabe de memoria su lección, no la ha repasado, no la ha leído tal vez; pero ¿qué importa? ¡El la inventa! No sabrá tanta gramática como un dómine de seminario; pero sabe mucho más estética que todos sus enemigos juntos. A él le faltarán comas y acentos; á ellos les faltan imágenes é ideas.

Justo Sierra es acaso en México el cultivador más honrado de la heredad intelectual. Su pensamiento vuela; su corazón está abierto para todo lo noble; jamás hiere su palabra; nunca es él irrespetuoso con las creencias de otros; y á este Justo que merece llamarse así, le atacan con saña inexplicable ciertos escritores *iturbidistas.* ¿Por qué? Porque entre los depositarios de la verdad y de la gramática, no hay críticos. No hay más que enemigos irreconciliables de los liberales.

Los liberales tampoco tenemos un verdadero crítico; y no porque falten entre nosotros personas muy capaces de ejercer la crítica, sino porque éstas no quieren, y con sobradísima justicia, buscarse enemistades y quebraderos de cabeza. Altamirano, Riva Palacio, Justo Sierra y muchos otros, pueden hacer notables, trascendentales obras críticas, pero no quieren, porque no les conviene. Tienen que cultivar lo que llamaremos crítica retrospectiva. Así escribió Peredo su estudio sobre el Edipo y Altamirano su estudio sobre Medea. A los vivos . . . . . ¡nadie los mueva que estar no pueda con Orlando á prueba! Se publican de cuando en cuando artículos muy buenos sobre libros extranjeros; pero de los nuestros no se habla, si no es de aquellos que merecen elogio (el que, por lo común, siempre resulta exagerado), ó de otros que sin ser dignos de alabanza, la obtienen porque su autor es muy simpático, ó muy bueno, ó muy liberal, ó muy amigo.

Los *Ceros* de Riva Palacio, son deliciosos artículos humorísticos; los prólogos de Altamirano son notables y elegantísimos estudios sobre la poesía erótica, la poesía dramática, la poesía épica, etc.;

Justo Sierra, con toda la ciencia que cabe en él, ¡y cuidado si cabe! y con toda la poesía que Dios le dió, diserta admirablemente acerca de la historia y acerca del arte. Pancho Sosa ha prestado un eminente servicio á la literatura patria con sus discretas y sesudas biografías, y hasta se ha deslizado algunas veces en el campo de maniobras de la crítica militante. En el prólogo á las poesías del Padre Pagaza, D. Rafael Angel de la Peña nos da excelente muestra de sus profundos conocimientos en poesía latina; todos ellos podían ser críticos, y lo son en sus conversaciones, lo son *in péctore;* pero . . . . no ejercen la profesión. La vivisección literaria no existe en México.



LA ORATORIA DE MATEOS.

Siempre que Juan Mateos desencadena uno de sus discursos en la Cámara, éste motiva pláticas y comentarios calurosos. Husmea la fugitiva «actualidad,» la sigue, la caza, la enreda en las hebras multicoloras de cierta oratoria particularísima, y sin hacer análisis del fenómeno social que atisba, engloba ideas que andan dispersas, flotantes, en determinado momento, para presentarlas después llenas de cintajos y doradas. Los discursos de mi buen amigo me hacen el efecto de una cabalgata histórica, de una mascarada, de un kaleidoscopio, de vistas disolventes, de linterna mágica, de función de títeres, de algo que no puedo cuajar en una sola frase, en forma distinta y claramente perfilada, porque la esencia de esas sensacionales peroratas es tornadiza, versátil, incoercible casi por lo difusa, incapaz de estarse quieta por lo saltarina. Allá cuando era niño estaban muy en moda ciertos muñecos de madera con patitas de cerda que se ponían sobre la tapa del piano, y á los que hacía danzar la más leve vibración del instrumento. Así retozan, brincan, bailan, repiquetean, castañetean pensamientos y figuras retóricas en las arengas de Mateos. Se asiste, oyéndolas, al pronunciamiento de una juguetería, á un remolino de naipes, á la epilepsia del azogue. El movimiento contínuo tiene la palabra. Por ahí, entre esos muñecos que Mateos hace bailar, aparece un vejete ventrudo y de nariz corva representando la época virreinal; una manola, un chulo de chillante faja, un fraile, un torero, un elefante, un césar romano, soldaditos

de plomo, barcos de cartón....... el diccionario se desborda, los cohetes serpean en el aire, Fígaro canta su serenata, Arlequín golpea á Pierrot, Pierrot á Colombina, llueve polvo de arroz, los cascabeles riñen, las palabras se atropellan, se descrisman, se arañan, y de toda esta confusión de teatro que se incendia, salen unos descalabrados, otros sin reloj, todos aturdidos, y preguntándose al verse en salvo:—¿Qué pasó? Para hacer estos juegos malabares, para dar estos saltos mortales, para poner en movimiento tantos autómatas á la vez, se requiere especial habilidad, y Mateos la tiene superabundantemente.

¡Qué cabeza la suya para no desvanecerse en el columpio, para no marearse en el canal de la Mancha, ni en el ferrocarril Interoceánico! ¡Qué soltura para desprenderse de un trapecio y asir otro! Para sobresalir en este género de ejercicios se requiere no tenerle miedo á nada. Y á Mateos nada le intimida. Planta la isla de Santa Elena en el mar de la India; abre un balcón de las Tullerías en la noche de San Bartolomé; regala á Humboldt carabelas; convierte á Colón en Cortés, y á Carlos IV en Fernando VII, y su señorío en el mapa, en la historia, en todo, no conoce límites.

Pero de esas borrascas que llama él discursos, de esos nortes furibundos, sale siempre ilesa una hermosa criatura: la imaginación del autor. De repente se abre el período más enmarañado, más selvático, y parte deslumbrante fogonazo. La poesía dispara su saeta de oro; el humorismo muestra su faz de fauno; la metáfora, de plumaje esplendente, salta á manera de esas aves raras que suele hallar el explorador de un bosque virgen.

Mi querido amigo Juan Mateos no se enfadará conmigo, si reconociendo, como reconozco, su gran talento, estimo que él como orador parlamentario es un excelente autor de comedias de mágia. La compañía de que dispone es muy numerosa; los telones que ha adquirido para su teatro, son de efecto sorprendente; el vestuario es riquísimo y las obras anunciadas en el cartel siempre son de palpitante actualidad. Su procedimiento es muy parecido al de Sardou. Este dramaturgo lee mucho y muy atentamente la gacetilla de los diarios; descubre en ella un suceso ó una serie de sucesos que preocupan á la sociedad durante un mes, una semana, un día; observa qué curso sigue la corriente de la moda; y de ese hecho aislado ó de esa madeja de hechos, desprende un conflicto dramático que suele entrañar algún problema trascendente. Cuando por ahí Dios no le

da, persigue lo nuevo, lo extraordinario, lo fascinador; busca primero una actriz, después la viste ó desviste primorosamente, inventa, por último, decoraciones admirables, y, hecha ya la ensalada, pone el drama. En ningún caso se aísla del movimiento general; marcha de acuerdo con el calendario; sabe el día en que vive. Y en este «oportunismo» se parecen los dramas de Sardou á las óperas parlamentarias de mi amigo Mateos. No hay que exigir á este diputado precisión en las citas históricas; ejerce al pronunciar sus discursos ese derecho de violar que disfrutaban algunos señores feudales. Los anacronismos abundan en admirados y admirables dramas históricos. Ahí está todo el teatro de Víctor Hugo.

El Sr. Mateos tiene su Carlos IV como Tolsa tiene el suyo, y si el de Mateos resulta Fernando VII, el de Tolsa resulta un César. Lo importante para el diputado á quien aludo, es sacudir la atención amodorrada, dar la vuelta al mundo en ochenta frases de muchísimo aparato, y decir siempre algo que sea de interés vivo. En su defensa ó descargo puede bien decir que los hechos le conceden á menudo la razón. Presentó hace poco una iniciativa sobre divorcio, y hoy no se habla más que de matrimonios mal avenidos y de casados que quieren divorciarse. Hablaba el miércoles en la Cámara contra D. Antonio Cánovas del Castillo, y horas después caía en Madrid el gabinete Cánovas. La caricatura dice: ¡qué nariz la de Mateos! La Historia dirá:—¡Pero y qué olfato!

No es sacrilegio, cual pudiera creerse, el de traer á cuento la Historia, hablando de Mateos. Ésta le perdonará mucho porque mucho la ha amado y de todas las maneras posibles. Quien bien te quiera te hará llorar, dice el adagio.

Habrá tres historias: la historia antigua; la historia hecha por el Sr. Mateos con muchísima gracia; y la historia que hará la historia del Sr. Mateos. Ese género de elocuencia tan peculiar del orador que intenta desmontar á Carlos IV—no sé si para ponerlo en los cuernos de la luna cometiendo otro pleonasmo,—esta elocuencia independiente de todo yugo, no se perderá esfumándose en los anales del parlamento mexicano. Observo su influencia, su luz refleja en muchos otros oradores. El Sr. Mateos es rico y pródigo; no cuida de cerrar sus arcas, y muchas frases de él se le han huído yéndose con otros. Él tiene el mérito innegable de la originalidad. Él es él.

No todos pueden jactarse de lo mismo.

RESTITUCIONES Y CASOS DE CONCIENCIA.

He leído en los periódicos, que acaba de presentarse en nuestro cielo un nuevo cometa, más rápido que su antecesor, y conocido con el nombre de Scheberle. Esta noticia me ha alarmado justamente. En el cuadro de los cometas levantado por Corneills de Pon, se dice que el choque de un cometa con el sol, ocasionará el fin del mundo en 2255. Pienso que en ese año no estaré probablemente en casa; pero me inquieta la idea de que un error de cálamo ó de imprenta nos haga vivir confiados estando ya en la víspera del gran porrazo. Todavía más: si nos libramos del cometa de Scheberle, mañana ó pasado vendrá otro que se encargue de darnos una broma. Arago sospechaba que había en el universo diez y siete millones de cometas. Arrepentido luego de esta gasconada, agrega que existen, sin exageración, quinientos mil. ¿Qué harán ahora —pregunta un periodista francés—los 449.998 que no vemos?

Repito que esto me conmueve. No quiero morir impenitente. Voy á arreglar mi conciencia y á gemir por mis culpas. Comencemos.

Algunos periodistas me han acusado recientemente de plagiario. Más aún: tengo entendido que cuatro ó cinco jóvenes han jurado con la mano puesta sobre el Evangelio, trabajar sin descanso hasta encontrar los escritos originales que he robado. Como ya hace algún tiempo que esos jóvenes andan trasconejados é impacientes por descubrir mis hurtos literarios, y todavía no encuentran piedras que arrojarme ni acusaciones que dirigirme, me veo obligado por mi ardiente caridad á servirles de auxilio poderoso confesando yo mismo

en voz alta mis pecados. *Nosce te ipsum*—dice el sabio. Como nadie puede tener mejores datos que yo para hablar de mí mismo, y como puedo ser todo lo duro é insolente que sea posible para hablar conmigo, confiado en que no hay desafío posible dadas estas condiciones, voy á vapulearme sin gracia ni misericordia en la siguiente forma:

Sr. D. Manuel Gutiérrez Nájera.

Te conozco desde hace mucho tiempo, y la intimidad en que vivimos me autoriza á decirte la verdad, que siempre amarga. Tus artículos y escritos no valen un comino; pero siempre es bien que los hombres te juzguen por tus obras y no por las ajenas. Precisa definir lo que escribiste y apuntar con esmero lo robado. Es una cuestión de límites tan seria como la de Guatemala. Sé de buena tinta que escribes trescientos sesenta y cinco artículos al año, cuando no es bisiesto. Pues bien, suponiendo, y ya es mucho suponer, que hayas robado sesenta y cinco al año, siempre quedarán trescientos más ó menos malos, pero tuyos. Yo repito que es una mera suposición; para robar con oportunidad sesenta y cinco artículos al año, se requiere un genio de adaptación maravilloso, una lectura variadísima y una buena biblioteca, cosas todas de que tú totalmente careces. No fabriques castillos en el aire. Te has creído un plagiorio digno de la historia, y eso es falso. No has firmado ochenta y tantas novelas ajenas como Dumas, ni aprovechado el genio de los novelistas pobres, como Balzac. Tus robos son vergonzantes. Tienes la estupidez de apropiarte las monedas falsas y los mendrugos enmohecidos. Eres un idiota.

Te levantas un día de malhumor, y en vez de ponerte á trabajar, cortas una novela de Zola, la das á traducir, y la envías con tu pseudónimo á un semanario de caricaturas. Te nombran para pronunciar una poesía en una velada fúnebre, y como los versos y los versistas te fastidian, robas una poesía á Fernández y González. Quieres dormir después de un baile y haces que tu secretario te traduzca una ó dos historietas de Mendés. Publícanse, autorizadas por alguno de tus pseudónimos, y sin saberlo, te encuentras convertido en el autor de alguna historia escandalosa, que nunca habrías escrito ni firmado porque te sabes respetar bastante. Dos vueltas más de wals por la noche, una correría matinal por el Bosque, los ojos de una señora ó la cita de un amigo, te han decidido á cometer los plagios que te

echo en cara. Hace pocas semanas se publicó en la *Libertad* un largo artículo sobre el drama «O Locura ó Santidad,» de Echegaray. El autor de esa crítica es un literato cubano, D. José Román Leal, quien hace tiempo la dió á luz en un diario de la Habana. Pues bien, hará apenas cuatro años, cuando empezabas tu carrera literaria, publicaste ese mismo estudio con tu firma en el *Federalista*. Los lectores curiosos pueden buscarlo en la colección de ese periódico, y confrontarlo en seguida con el de Román Leal.

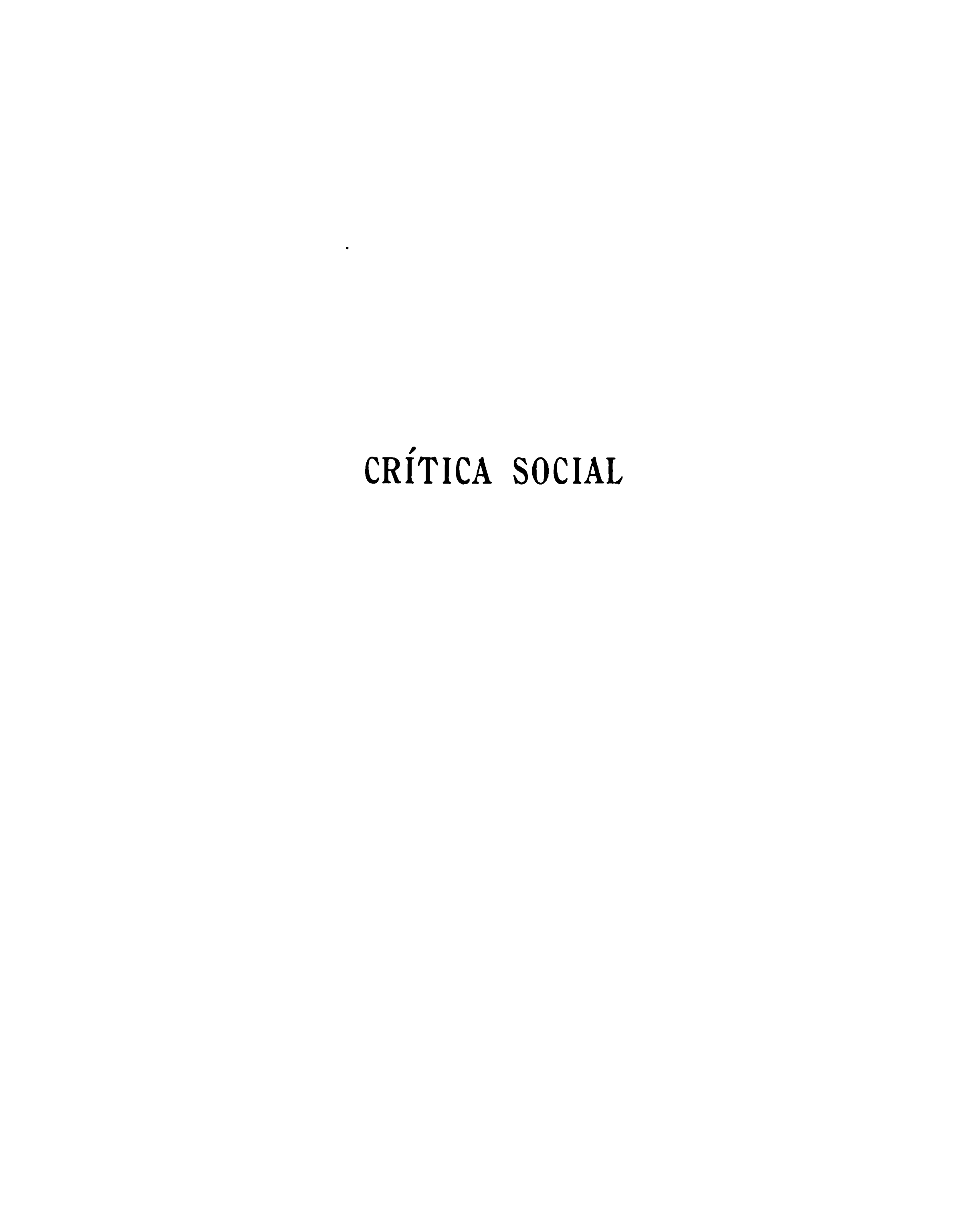
Es casi el mismo. Las ideas, el plan, y hasta gran parte de las palabras mismas son plagiadas. Si no fuera tan largo y tan pesado, lo copiaría íntegro para confundirte. Basta para mi propósito que los curiosos recurran á la Biblioteca y comparen ambas críticas. Verdad es, que tu pusiste en ese artículo algunas frases de Víctor Hugo y otras tuyas. No te empeñes en conservarlas porque son malísimas. La última frase, sobre todo, es nauseabunda.

Yo esperé que algún amigo periodista te echara al rostro semejante plagio. Nadie lo dijo, aunque ahora todos te dirán que ya habían caído en cuenta, y yo, por ende, me creo obligado en conciencia á reprenderte. Tú plagias con descaro, porque quieres escribir más de lo que humanamente puedes, porque vas á todos los bailes, á todos los teatros, á todos los paseos, sin que te quede tiempo para nada, y porque tienes en muy poco á tus lectores. ¿Piensas que no conocen el secreto de tu laboratorio? Te equivocas. Aquí estoy armado de punta en blanco, y pronto á seguir lanzándote zaetas, luego que haga memoria de otros plagios.

Resumamos: dos artículos más ó menos robados á Zola, un cuento de Mendés, una estrofa de Fernández y González y una crítica enorme de Leal, son cinco. De los trescientos sesenta y cinco artículos anuales te quedan todavía trescientos sesenta. Y advierte que te cargo á la cuenta de este año, lo que escribías el año de 77, cuando pensabas en hacer poesías y usabas un saco de terciopelo negro. Soy muy compasivo.

Tuyo siempre.





CRÍTICA SOCIAL

LA LIBERTAD DE TESTAR.

Discurso no pronunciado en la sesión pública de la Sociedad de Abogados.

Señores:

Yo no soy abogado . . . . Y suplico á Udes. que no atribuyan á jactancia mía esta confesión. ¡No quiero envanecerme de nada! no hago alarde de virtudes; no me enorgullezco por la honradez reconocida en mí, por todo el mundo, ni de los otros favores que debo á la Providencia; no quiero presentarme como limpio de faltas y defectos; no me propongo á la consideración de la sociedad como un modelo; pero. . . . . la verdad es, que yo no soy abogado. Venzo mi modestia para confesarlo; quisiera guardar este secreto en lo íntimo de mi alma para no despertar legítimas envidias, pero en esta ocasión solemne, tengo que decirlo . . . .; no soy abogado.

—Pero si no lo sóis—se me dirá,—¿qué venís á hacer entre nosotros?

Os daré una respuesta categórica. Ante todo debéis tener en cuenta y en abono mío, el rasgo innecesario de franqueza que he tenido á bien daros. Pude perfectamente presentarme en esta docta asamblea sin decir que era extraño á la tortuosa ciencia del Derecho; ninguno habría escrutado mi conciencia con decir:—soy mexicano y vivo del Gobierno,—nadie habría puesto en duda la legitimidad de mi título de abogado. Y, además, señores, también pude obtener título ocho días antes de venir á esta reunión: ¿me creeís acaso tan infeliz y tan misérrimo, que no tenga amistad con ningún gobernador? Conste, por ende, que si no soy abogado es por favor especia-

lísimo del cielo. á pesar de ser mexicano y de cobrar sueldo del Gobierno. Conste, que pude serlo y no lo fuí. Conste, en fin, que vengo á tratar este escabroso asunto de jurisprudencia porque está demostrado que los legos son los llamados á enderezar las torcidas cuestiones del Derecho. ¿Hay acaso en la jurisprudencia algo más arduo y trascendente que la jurisprudencia criminal? Pues ¿á quién se encomienda la administración de la justicia en el fuero federal? A los profanos, á los legos, al Jurado. ¿No prueba esto que para hacer justicia es preciso no ser abogado? ¿No demuestra que el pueblo, nuestro soberano, tiene más fe en nosotros que en Udes? Pues he aquí la razón porque he venido para arrojar un haz de luz en este asunto, obscurecido por las disquisiciones de los sabios.

La libre testamentificación—y perdonen Udes. si tartamudeo al pronunciar esta palabra desempedrada,—es un asunto de vital interés, no sólo para los yernos de hombres ricos, sino también para los que no teniendo en perspectiva alguna herencia, aspiran á que el acaso se las dé. Los que carecemos de padres y de parientes ricos, estamos vivamente interesados en que se dé á los testadores toda suerte de libertades, en que no nos roben los hijos legítimos, en que ninguno tenga obligación de legar su dinero á personas determinadas, para que los indeterminados tengamos esperanza de heredar. De una parte están los que tienen probabilidades de ser herederos, y estos son pocos; de otra, los que no tienen derecho según la legislación antigua, á recibir otro legado que el del pecado original, y estos son muchos. ¿Cómo caben vacilaciones en tal caso? O el número decide, ó caemos en el abismo de las castas privilegiadas, del gobierno unitario, del despotismo! ¿Estamos ó no estamos en perfecta democracia? ¿Existe el sufragio libre ó ya no existe?

Todas estas razones, sin embargo, tienen poca importancia, si se las compara con las que voy á aducir; porque el número puede errar —á lo menos el que yo tomo en la lotería falla siempre,—pero la lógica no yerra nunca. En mi sentir, la libertad de testar se reduce á esta pregunta: ¿De quién es lo mío? ¿mío ó de otro?

Extraño es que la escuela tradicionalista, la que ha condenado por heterodoxos á todos los que defienden el socialismo, sea la que venga á propugnar por esta negación de toda propiedad. De sentido común es, convenir en que lo mío es mío y lo tuyo es tuyo. Sólo el padre de familia se encuentra en la situación singularísima de que lo suyo no es de él, sino de sus hijos: tal es la situación á

que lo condenan los partidarios de las «legítimas.» ¿Será esta una compensación del pecado original que heredamos de nuestros primeros padres? Porque ellos nos legaron esa herencia, á la inversa ¿tendremos derecho á exigir como desquite una herencia productiva? Pues, en ese caso, que las leyes castiguen la fraternidad, que prohiban el matrimonio. ¡Todos los matrimonios!—ó que determinen cuál es la pena que ha de aplicarse á los padres, y cuáles son las indemnizaciones que podemos pedir los hijos. Mientras se diga que á nuestros padres les *debemos* la vida, no habrá razón para que siendo deudores, nos constituyamos en acreedores, cobrándoles la subsistencia.

Lo contrario es enteramente inmoral, y tiende á destruír la familia. Un soltero es dueño de lo que posee; puede, cuando muera, dejarlo á quien más le simpatice, á quien más favores deba, á quien la gana se le dé. Un casado, con hijos, ya no tiene nada, ya es el administrador, sin sueldo, de unos bienes que los tales hijos no han adquirido: de modo que se convierte en el gratuito dependiente de ellos.—Para esto—dirán todos,—lo mejor es no casarse, no fundar una familia,—¡y dirán bien!

Es simplemente una doctrina comunista esta de los que se oponen á la libertad de testar. Según ella, soy dueño, mientras viva, de todo lo que mi trabajo acumulado ha producido; pero luego que esté en el artículo de muerte, sólo soy dueño de la quinta parte. Esto es lo que se llama un robo *in extremis*. Si lo mío es mío, tengo tanto derecho á ello cuando vivo que cuando agonizante. La depreciación de la plata en el artículo de muerte no está aceptada aún.

¿Cuáles son, señores abogados, las razones que invocan los contradictores de testar? Se aspira á que el hijo desee la muerte de su padre?

Económicamente hablando, la herencia forzosa es un resto de los antiguos mayorazgos; es una traba que estorba la repartición de la riqueza. Moralmente, el único raciocinio que puede hacerse en pro de ella, es el siguiente: ¿Es preferible que disfruten el caudal los hijos legítimos, ó que vayan á manos de la mujer libidinosa que explote los últimos amores del dueño de él? Pero á esto respondo: ¿impide la herencia forzosa que el padre dé, en vida, cuanto le plazca á la mujer que quiera? Se me dirá que en este caso, y conforme á una legislación que ya no es la nuestra, por fortuna, tienen los hijos el derecho de promover un juicio de interdicción contra los pa-

dres. Pero este enjuiciamiento es absurdo á todas luces, implica la negación de la propiedad; invierte el orden de la familia, dando al hijo la tutoría ó curatela de sus padres. Lo que á él debe inculcarse, es el deber que tiene de alimentar y asistir á los que le dieron la existencia, si tal cosa necesitan, y lo justo es no instituír ociosos de derecho divino con sueldo adquirido desde que nacieron.

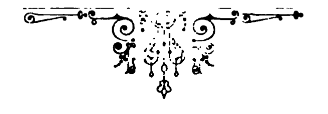
De otra manera, si caemos en el pesimismo, si consideramos que la vida es un mal y que aquellos que nos la dieron, tienen la obligación de pagárnosla, habrá que ser consecuentes, negando á los pobres el derecho de procrear.

Séamos justos, señores abogados, concediendo libertad á todo. . . los moribundos inclusive. Alfonso Karr suspiraba por una ley que no ha llegado á darse, y que debía estar concebida en estos términos:

«Artículo único: La propiedad literaria es una propiedad.»

Pues bien, más justa es todavía la ley que dice:

La propiedad es siempre propiedad.



EN TIEMPO DE EXAMENES.

Bola blanca, bola roja, bola negra

El Señor Inspector de Policía habrá entrado alguna vez al café y á los billares de Iturbide. En la cantina, los *yankees* apuran grandes tarros de cerveza negra, mediada con cerveza blanca y aderezada con algunos puñados de pimienta. Otros, sentados en torno de una mesa é inclinándose sobre el tapete verde, juegan al *whist* ó al *pokart*.

En los billares, el espectáculo es distinto. Las bolas de marfil traveseau, como duendes retozones, corriendo de un extremo al otro de la mesa. Los jugadores siguen impacientes las correrías de la pequeña bola, que ya obedece ciegamente y como esclava la voluntad de su señor; ya se resbala y salta enfurecida como un corcel que se encabrita. A cada rato, el jugador suaviza con el cosmético el casquillo de su taco. No bastan ya las mesas que hay en el salón para los aficionados á la carambola, ni aun las bancas para ofrecer cómodo asiento á los curiosos. Los mozos corren del salón á la cantina, y cada instante se oye el choque del marfil ó el choque seco de una bola cayendo en la buchaca.

El Señor Inspector de Policía habrá presenciado muchas veces este espectáculo. ¿Pero se habrá fijado, por ventura, en los chicos menores de veinte años, que juegan ranflas, guerra ó carambola? Da grima ver ese batallón de prófugos de la escuela, estudiando geometría sobre el tapete verde de una mesa, mientras duermen sus libros bajo su forro de hule, y los padres, á costa de grandes sacri-

ficios, pagan la educación no recibida por los hijos. Da grima ver esos rostros juveniles, en los que todavía no apunta el bozo, ya manchados por la atmósfera humosa del café y el abuso de las bebidas.

El billar es para ellos como el vestíbulo de la prostitución. Allí contraen ese hábito funesto de ociosidad, primera forma del vicio, que enmohece la actitud intelectual y arroja en el espíritu la simiente de todas las perversidades. El chicuelo que abandona las aulas para hacer *l'ècole buissonnière*, como dicen los franceses, se va atando con una cadena inquebrantable de hábitos dañosos que más tarde, así como las zarzas y la mala yerba perjudican la vegetación, impedirá el crecimiento de las facultades y el desarrollo de la inteligencia. Poco á poco, lo que primero fué una inocente escapatoria suficientemente penada con el pan de la escuela, se convierte en un vicio verdadero, que de no corregirse y castigarse á tiempo, echa por tierra todos los afanes del padre, del educador y del maestro. La diversión se trueca en una necesidad casi invisible, que obliga á toda suerte de bajezas.

El chicuelo se habitúa á vivir en el café, lugar en donde imagina que, sacudiendo el yugo de la casa paterna y de la cátedra, da sus primeros pasos en el camino de la independencia. Estos primeros pujos de emancipación coinciden con el primer cigarro que se fuma á costa de grandes náuseas, y con las primeras copas, tomadas á hurtadillas en el rincón oculto de una tienda.

Luego que el muchacho se habitúa á substituír sus cátedras con la carambola, siente la necesidad imperiosa de adquirir dinero para satisfacer estas nuevas necesidades. Empieza por pedir pequeñas sumas á sus camaradas y por vender, á vil precio, en la plazuela del Seminario, los libros de estudio comprados por el padre, merced acaso á innumerables privaciones.

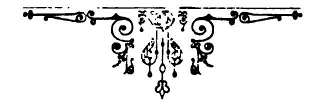
Pero cuando se agotan estos recursos, el chicuelo, arrastrado por ese caballo de tiro que se llama la costumbre, se entrega á esos pequeños hurtos domésticos, síntoma evidente de la pérdida tal vez irreparable de los sentimientos morales, y en los que la vista de los padres, cegada por el cariño y el amor propio, no quiere percibir la mano de los hijos. De aquí al primer delito, no hay más que un solo paso.

Parece imposible que esa bola inquieta que obedeciendo el impulso del taco va á pegar en la elástica baranda, pueda tener tan perniciosa influencia en la vida de un hombre. Es blanca, como la inocencia; redonda, como el naciente seno de una vírgen. El estu-

diante la ama: conoce sus cabriolas y sus brincos, como sabe el ginete los caracoleos de su caballo; la sigue con sus ojos y la excita con sus voces; le habla, le suplica, la acaricia, maldice de ella y la golpea, como el ebrio iracundo á su manceba. Es como su querida de marfil.

Poco á poco, la enana bola va apoderándose de todos los pensamientos del joven. Se translada á los libros en que estudia, al plato en que come y á la cama en donde duerme. Si está sentado, travesea á sus piés; si asiste á cátedra, la mira en la brillante calva del maestro. Y el billar se convierte en una pasión, tan invencible y poderosa como todas. El choque del marfil atrae á sus hechizados, como el choque vibrante de las copas atrae al ebrio. Y por esa pasión, el joven deja sus estudios, vende sus libros, se encanalla en la vida del café, y compromete, cuando no pierde por completo su porvenir. ¿No lo cree así el Señor Inspector de Policía?

Tan lo cree así, que con mucha cordura y mucho juicio, prohibió á los menores de edad la entrada á los billares. Pero tengo la pena de decirle que no es obedecido.



NO QUIERO SER JUZGADO!

Hoy que los crímenes están de moda, conviene que estudiemos brevemente las dos personalidades que representan los principales papeles en el tribunal del pueblo: al representante del Ministerio Público y al defensor de oficio. El representante del Ministerio Público es, casi siempre, impopular, porque, como es sabido, á nosotros nos inspiran compasión, por sobre todos, los pobrecitos asesinos. El pueblo ve al abogado acusador con los mismos ojos con que ve al empeñero, al cobrador de la casa ó al suegro. En cambio, el defensor es una especie de galán joven, de tenor de gracia. Hay señoritas jóvenes cursis y sensibles, que leen las defensas con la misma admiración con que leen el *Cura de Aldea* ó el *Pan de los Pobres*, y que comparan mentalmente al defensor, con el simpático Sr. Arteaga, galán joven del teatro Hidalgo. Y, con efecto, hay defensores, particularmente los que la dan de poetas, que se parecen mucho al Sr. Arteaga ó á Pepito Cornejo cuando canta, con acompañamiento de vihuela, la melancólica y dulce *Golondrina*.

Pero no es mi ánimo estudiar las defensas desde el punto de vista musical. Guardo ese asunto para otro día. Hoy deseo hablar de otro fenómeno llamado por los botánicos *mimelismo*. Ciertos insectos toman el color de la hoja ó de la corteza del tronco á que están adheridos. Esto mismo es lo que observo que pasa con los agentes del Ministerio Público y con los defensores: toman aquellos color de acusación, y éstos color de defensa; pero quedan teñidos de tal modo, que ni para salir á la calle logran despintarse. Precisamente hablaba ayer con cierto

[illegible] amigo mío. El hijo de mi portero había picado con un alfiler á su hermanita. Tenga Ud. mucho cuidado—me decía,—con ese pequeño mónstruo. Él, que á los siete años pica el dedo con una punta de alfiler, á los veinte años le dará una puñalada. Porque la importancia del acto no hace al acaso. Lo grave es la intención. Ese muchacho se complace en la efusión de sangre, desconoce los sagrados deberes de la fraternidad, tiene un corazón perverso, es de mala alma. ¡Los mismos tigres aman á sus hermanos! Y, fíjese Ud., fíjese Ud. en la mirada de ese joven delincuente. ¿Por qué no se atreve á mirarme cara á cara? ¿Por qué se rasca la cabeza con las uñas? ¿Por qué se dibuja en su semblante el susto al oir mis palabras? ¡Ah! porque yo aquí soy el representante de la Sociedad, de la Sociedad que se defiende, de la Sociedad que castiga, de la Sociedad que aparta de ella á sus miembros indignos. No pediré, no, para este joven criminal de corazón empedernido, la pena de muerte, pero sí la reclusión en un establecimiento correccional!

Entonces ¿no impedir que continúe derramando sangre este pequeño Caín? Pues qué, ¿hemos de permitir que se pisotee el amor fraternal? ¿que se destruya impunemente la familia, base y asiento de las sociedades? No y mil veces no. La ley es inflexible. La Sociedad no se venga, pero se defiende.

[illegible] que después de esta [illegible] espanta-[illegible]

de la elocuencia, la mecha de la caridad y el quemador del Derecho, fué todo uno. . . . ó todo dos, porque uno es muy poco.

Yo no diré—me dijo el defensor, —que los presuntos reos á quienes acabamos de aludir sean unos santos. No; ¡tienen sus defectos! No cabe duda, hablando del primero, de que ser asesino de su madre es un defecto y sumamente grave. Pero hay que entrar en la cuestión filosófica y en la de medicina legal para aclarar el asunto. Ante todo, debemos precisar, en el caso concreto á que nos referimos, el problema: ¿esa madre era madre? Puede ser porque todo puede ser, que hubiera robado á un niño para cumplir una venganza. Puede ser que en lugar de ser la madre, fuera la que asesinó á la madre verdadera. ¿Asistió Ud. al nacimiento del presunto reo? No, ¿verdad? Pues entonces ¿cómo asegura Ud. que ese hijo es hijo de su madre? Y, simplemente por sospechas de que es hijo, ¿ha de condenarse á un ciudadano, redimido por D. Benito Juárez? se alegará que la confesión del acusado es una prueba. Pero, ¿no puede también atribuírse á un hombre que no quiera infamar á su víctima y que, ya no realizada la venganza, acepta noblemente el sacrificio, antes que descubrir secretos de familia? ¿No se han dado mil casos de personas que, siendo inocentes, se declaran culpables de delito que no han cometido? ¿Y si el padre fué el que mató á la madre del hijo y si este heróico hijo, por salvar á quien debe el ser se ofrece como víctima propiciatoria? Ese hombre puede ser un criminal, pero también puede ser héroe. ¿Quién se atreve á arrojarle la primera bola negra sin haber oído á los testigos? ¿Y qué otro testigo del irrecusable drama puede haber, si no la muerta, que ya, para desgracia del infeliz acusado, nada puede decir?

Pongamos, sin embargo, que ella era la madre, y él, el hijo. ¿De quién es uno más hijo, de su papá ó de su mamá? Si ella había sido esposa infiel, si había manchado las veneradas canas de su esposo, ¿no es noble la conducta del hijo, que afronta las iras de la sociedad, el deshonor, la muerte misma, y venga á su padre porque lo ama mucho? El merecía más ese amor, porque era honrado: ella no era madre, porque era adúltera. ¡He aquí un hijo que será admirable como Isaac, modelo eterno del amor filial! ¿Y queréis que confiese tales abominaciones domésticas este mártir? ¿Queréis que saque á plaza la vergüenza de su anciano progenitor? ¡No! sufrirá la muerte, si á muerte lo condenan, primero que referirse á la ignominia de la pobre mujer que le dió vida.

Ya quiero conceder que nada de esto sea evidente. Podría alegar aún otra razón que sobrepuja á todas: ¿hay algún hijo capaz de matar á su madre? Todos los que hemos leído las novelas de Dª María del Pilar Sinués de Marco, contestamos con un «¡No!» enérgico. ¿Este la mató? Sí. ¡Luego no era su hijo! Pero, como ya he dicho, quiero conceder que el delito de que se le acusa, sea real, ¿y si estaba loco? ¿Cómo no había de estar loco si mató á la coautora de sus días? En ese caso es un pobrecito enfermo. ¡Abrid—diría yo ante el tribunal del pueblo,—¡abrid, señores jurados, una subscripción, para atender á la cura de este infeliz hermano vuestro, de este huérfano, de este huérfano desventurado y sin arrimo. Probad que existe aún la caridad; que hay quien lea la *María*, de Jorge Isaacs; que aun hay quien se enternezca y llore cuando escucha la *Stella Confidente!*

¿Quién os dice, tampoco, que este, á quien véis sentado en el banquillo, no es un filósofo? Tal vez profesa la filosofía pesimista; piensa, por ende, que la vida es un mal, y no encontrando jueces que castiguen á los autores de su daño, se hace justicia por su mano. Si esa filosofía es mala, ahorcad á Shopenhahuer, dad garrote á Hartmann, pero mientras no declaréis ilícita la lectura de sus obras, menos podéis condenar al que pone en práctica sus doctrinas. Si el acusado es un vengador, absolvedlo; si es un héroe, admiradle; si es un loco, compadecedlo; si es un filósofo, discutidlo!

En cuanto al que mató á su hijo, más poderosas razones militan en su abono. Ahí está Saturno, que es dios, y que se comía á su prole. Ahí está Abraham, que casi es santo, y que sólo por haber oído en sueños una voz, quiso degollar á su hijo. La cuestión que tenéis de resolver es esta únicamente: ¿el acusado será santo ó será dios?

En caso de no ser lo uno ni lo otro, le queda opción á ser borracho. Y está declarado por una de las últimas sentencias del tribunal del pueblo, que los borrachos no son responsables de sus actos. La borrachera es una locura alquilada por hora.

(De modo—esto no me lo dijo el defensor, pero lo digo yo,—que cuando va uno á cometer un crimen, lo mejor es tomar una borrachera, como quien toma un coche; ó de otro modo, lo mejor es estar borracho siempre, por lo que pueda suceder.)

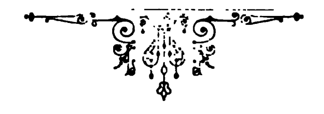
Y si estaba ebrio, si por ser complaciente con sus amigos, por ser amigo en suma—y la amistad es siempre respetable—había perdido el juicio y se supuso que su hijo era un sandwich, ¿cómo queréis condenar á este desolado padre de familia, que llora amargamente la

pérdida de su hijo, sacrificado en aras de los más puros sentimientos amistosos?

. . . .

En este punto de su plática iba mi amigo el defensor, cuando llegamos á la puerta de casa. En verdad quedé perplejo. Y para colmo de perplejidades, leí la defensa de Fournier, hecha por mi elocuentísimo amigo Agustín Verdugo. En ella veo que el apreciable Sr. Fournier, porque quiere mucho á su hijo, le mató á la madre; y que los jurados, para no ser cruelísimos, deben dejar que esa inocente criatura disfrute de los besos, paternales ó no, del caballero que mató á la señora su mamá . . . . mamá de la criatura, porque la madre siempre es cierta . . . . en fin, oí y leí muchas cosas que me dejaron aturdido . . . . .

¿Qué hago? ¿Ahorco al infame hijo de mi portero que arañó á su hermana con un alfiler y le doy un beso al que mató á su madre? ¿O invito á comer al padre heróico que se comió á su hijo y me entrego á la polícia porque hoy mandé matar un pollo?



EL SR. LERDO DE TEJADA.

Soy el menos á propósito para hablar de Lerdo. Cuando lo conocí ya era Presidente de la República; es decir, ya casi no era nada. Los primeros retratos de él que llegaron á mis manos, fueron los que salían en las páginas del *Ahuizote*. . . . aquel semanario que, como D. Sebastián, murió sin dejar familia, porque no se casó, ni tuvo hijos, ni, en consecuencia, nietos. Soplaban por aquel entonces vientos de fronda, como dirían los que han aprendido historia y frases en los *Tres Mosqueteros*. D. Sebastián, como su santo patrono, aquel á quien asaetearon los gentiles, estaba acribillado de alfileres, ó lo que es lo mismo, de epigramas. Él, impasible, resistía el chubasco, como quien desdeña el presente, porque ya es dueño del pasado, y porque está seguro del porvenir.

Cuando oí que los periódicos le llamaban «el solitario de Windsor,» la frase me pareció exacta. Yo tenía, para mí que Lerdo había sido un solitario. Atravesaba solo en su victoria, forrada de azul, las calles de Plateros y de San Francisco, para ir al paseo. Solo y á pie recorría, al caer la noche, aquellas mismas calles. La victoria iba al lado, junto á la acera; el criado detrás de él. Gustaba de la soledad, de hablar consigo mismo, y por eso, tal vez, no quiso casarse. ¿Leía mucho? No sé. De lo que estoy seguro, es de que se leía y se releía.

¿Quién era su mejor amigo? Acaso el cigarro.

Cuentan que en la conversación era donde más brillaba. . . no. . .

en donde más chispeaba el talento de Lerdo. Pero también refieren que su conversación era casi un monólogo. El interlocutor era para él un pretexto. No le hablaba: hablaba.

Al verle pasear, pensativo y solo, por las calles, me parecía que en él quedaba mucho del estudiante que acostumbraba aislarse de sus compañeros para ir, con el abierto libro en la mano, de un extremo al otro del patio, entre los arriates de azulejos; mucho del rector que atraviesa de noche el claustro vigilando las celdas de los internos.

Y hacía bien aquel hombre en encerrarse, por así decirlo, dentro de sí mismo. ¡Buen compañero era su preclaro entendimiento, que ora lo interrogaba, ora le respondía! No hay solitarios, no puede haberlos, morirían muy luego, porque la única soledad posible es la de la muerte. El solitario místico, el eremita, está con Dios y con la naturaleza. El solitario filósofo está con su pensamiento.

Alabo á estos hombres que sin ser ariscos ni huraños, huyen de la sociedad siempre que pueden. El hombre más esclavo es el que tiene más amigos, el que está preso en una red de artificiales deberes. Para que el fruto madure, es preciso que los chicuelos no sacudan mucho el tronco de un árbol ni se encaramen por sus ramas, con peligro de troncharlas. El pensamiento ha manester de amplio espacio para abrir y desplegar su follaje.



El retraimiento en que vivía D. Sebastián hará probablemente dificultoso el estudio de su carácter íntimo. Él se ocultaba, y sólo aparecía en los momentos solemnes, para volver luego á esconderse en las nubes que envolvían á los dioses de Homero. No fuí testigo de esos grandes triunfos, de esas grandes apariciones de él, y por eso no puedo juzgarlo. No quedan escritos suyos. . . . algunas notas diplomáticas. . . . unos cuantos discursos que ya perdieron el calor de la vida comunicada por la palabra. . . . pero queda una obra: la República.

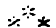
El triunfo del orador es acaso el más grande. El ve, oye, siente ese triunfo que lo calienta, lo abraza, y lo alza en hombros. Para que el triunfo sea más grande, el vencedor siente el placer de con-

templar á los vencidos, de hacer esclavos, y de unirlos á su carro. Mas, por compensación, acaso esa gloria no vive tanto como la del que escribe alta y hermosamente. Necesita de la palabra, del ademán, de las circunstancias especiales en que el discurso se produjo. Nos figuramos cómo fué Mirabeau; pero no le conocemos como conocemos á Voltaire.

Imagináos, sin embargo, lo que sería Lerdo en aquella su primera y famosa aparición en la Cámara de Diputados, cuando aplastó con la maza de Hércules el tratado Wyke-Zamacona. Yo me figuro á aquella Cámara como una nave que iba á zozobrar: los rayos rasgan las nubes como sables de fuego lanzados al aire por rabiosos mónstruos; el océano es aquí abismo que traga, allá montaña que se viene encima; las velas arden, cruje el maderámen; los pasajeros están lívidos, convulsos; insurrecta y colérica la tripulación; cayó el piloto al agua y se ha perdido el rumbo; todos piden con gritos y clamores que echen al mar los botes y que den los salva-vidas; y de súbito surge un hombre sereno que sosiega el tumulto, que apacigua el somatén, que infunde fuerza y valor con su palabra, que sabe cuál ha de ser el derrotero y en dónde está la playa próxima, que no teme á la muerte, que ase el timón y que es obedecido. Ese era Lerdo.

Desde entonces aquel hombre domina, tiene súbditos, tiene creyentes.

Lerdo orador, no tuvo nunca una derrota. Entraba el último al combate, no como los capitanes arrojados é impetuosos, sino como los caudillos previsores. La fuerza de su elocuencia no consistía en el valor ciego y fogoso, sino en la estrategia. Cuando la batalla parecía perdida, él entraba. Todos creían agotado el debate, y él, con raciocinios que parecían hachazos, demolía aquel debate, para abrir calle á otro. Sus contrarios—¡y qué contrarios!—habían ido por tal ó cual senda: él se levantaba á decirles: habéis perdido lastimosamente el tiempo; estáis descariados; la solución que buscamos no está por este rumbo sino por aquél. Todos habían olvidado algo, que era lo esencial, lo traía Lerdo. Diríase que se complacía en verlos perdidos, extraviados, tocando, á obscuras, la puerta de una casa que no era la suya; para llegar, al fin, con una antorcha, y decir, sin enojo, sonriendo y seguro de acertar:—¡Ea muchachos; por aquí!—



Si el poder del orador es difícil de ser apreciado debidamente ahora, al estudiar á Lerdo, difícil es también hacer plena justicia al estadista. En la política, las corrientes de la influencia personal no son visibles, como lo es el *gulf-estream* en las ondas. Lerdo procuraba ocultarse detrás de Juárez. ¡Siempre el solitario, desdeñoso del mundo y del aplauso! ¡Siempre el singular y taciturno personaje, que prefería, para mostrarse en público, el silencio y las sombras de la noche, al bullicio y á la claridad del día!

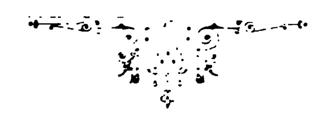
¿Quién precisará, deslindará, por decirlo así, la obra de este coloso? ¿Cuál fué su papel en el drama de Querétaro? ¿Cayeron de sus labios aquellas trágicas palabras que costaron la vida de Maximiliano?

Dado el carácter de Lerdo, debe ser suyo el desenlace de aquel drama. Tiene la inflexible rigidez de una sentencia dictada por el hombre de la ley. Fué el fin de un proceso. El sentimiento no interviene; las constancias procesales acusan, la República condena.



En la ausencia de la patria, en el exilio voluntario, Lerdo vivió con la misma indiferencia, con el propio menosprecio del presente. La política tiene también sus islas desiertas, á las que llegan algunos náufragos. En una de ellas murió González Ortega. Pero Lerdo no trepaba á la roca más alta para ver si divisaba en lontananza la vela de algún barco. Aquel Robinsón vivía tranquilo en el islote solitario.

Hoy, vuelve por el camino que le antipatizaba; por el que había salido primero con el arca santa de la ley. La República, su hija, lo recibe en su seno. La libertad, su amada, trae la corona de encina á su sepulcro.



OCHO DE SEPTIEMBRE.

La religión de la patria, como todas las religiones, tiene sus mártires jóvenes y sus mártires niños. Toda *Asunción* requiere ángeles. Esas figuras que aletean en la historia, esas que ciñen con cendal de alas, grandes hechos; esa sangre, color de mirto fresco, que se encuentra en todas las revoluciones, en todos los impulsos hacia la libertad, son merecedoras de la inmortal frase de Lupercio: *¡Vuélvense dioses esos jóvenes, y en néctar vivificante tórnase la sangre que derramaron!*

En nuestra lucha con los invasores norteamericanos, el ejército se dividió; mezquinas rivalidades desvirtuaron el arranque patriótico, y en tanto que Santa Anna y el General Valencia disputaban, los alumnos del Colegio Militar morían. Esos muchachos fueron hombres en el día solemne que hoy conmemoramos. Para ellos no hubo disenciones, no hubo partidos, no hubo codicias: hubo patria.

Ella cubre hoy de laureles la tumba de aquellos que supieron morir por salvar su honra, y va, como enlutada madre, á llorar en la tumba de sus buenos hijos. Supieron arrancarse á los brazos de la juventud que tantas promesas les hacía, y arrojarse al abismo como los caballeros del Apocalipsis, antes que ver profanado el suelo mexicano. No laureles, pétalos de rosa han de arrojarse en esas tumbas, donde duermen los que fueron coronados con los azahares de la vida; no elogios sino himnos han de entonarse en el día de hoy. ¡Feliz aquel que joven muere por su patria, porque ese, desde niño, fué buen hijo!

En un instante inmortalizaron sus nombres: la gloria se los quitó á la vida en un instante.

¡ Lluevan mirtos en esas frescas sepulturas! ¡ Salga de ellas una voz tonante que diga: *¡ Venid y ved cómo se muere por la patria!*

Si los alumnos del Colegio Militar no siguieran en parecidas circunstancias tan heróico ejemplo, serían traidores á su gloriosa tradición. Y no hay jóvenes traidores. La traición es la vejez de todo lo bueno y de todo lo noble.

Esos que se fueron de la vida, por defender á la madre, cuando aun estaban húmedas de besos sus guirnaldas, enseñan á morir con honra, y señalan el camino de la inmortalidad. Noche fué la muerte para éllos; pero sus almas, en esa noche, son estrellas.



EL MATRIMONIO.

CARTA Á ALFONSO.

Veo con pena que has tomado tu nombre muy en serio. De buena fe te juzgas un completo calavera, obligado por ende á hablar mal de las mujeres. El Alfonso de Alejandro Dumas (hijo), renegaba menos del sexo débil y tenía en mayor estimación el matrimonio. ¡Cómo ha de ser! Lo siento. Eres un soltero incorregible. Y mira tú qué caso, á mí los solteros que pasan de treinta años me dan asco. Se te ha metido entre ceja y ceja la singular idea de que la mujer es punto menos que un demonio, y enarbolas el pabellón del celibato sin ver ¡ oh pecador impenitente! que huyendo de la mujer amante y buena, caes irremisiblemente en el abismo que abre esa turba de mujeres huérfanas de pudor, para los hombres que están en su oprobiosa servidumbre. Yo no creo que en el curato pierda el hombre otra libertad que la libertad de perderse. Tú, en cambio, caminas á todo correr á convertirte en lo que una amiga mía, de gran penetración y talento, llama *Un viejo de zarzuela.* ¿Comprendes el sarcasmo de la frase? Un viejo de zarzuela es un animal, es un animal netamente moderno, no conocido por Buffón ni clasificado por naturalista alguno, pero que no por esto deja de estar perfectamente señalado. Por lo regular, un viejo de zarzuela tiene de treinta á cuarenta años; es feo; padece reumatismo ó gota; anda despacio; suele usar anteojos; se levanta tarde, y pasa el día en hablar mal de las mujeres; por la noche acude invariablemente á la zarzuela y se sienta en las buta-

cas laterales; se encanta con las piruetas de las bailarinas y se entusiasma con el talento artístico de las coristas; en los entreactos sale siempre al foro —allí le conoce hasta el encargado de encender las velas,—y fumando un puro enorme, discurre por entre bastidores mirando con ojos de gato montés á las actrices. Bien puede verificarse un baile al que concurra la flor y crema de la aristocracia: si para esa misma noche se anuncia *Giroflé-Giroflá* ó *La Gran Duquesa*, nuestro solterón renuncia de buen grado y se arrellana alborozado en su butaca. ¿No te parece, Alfonso, que un viejo de zarzuela es un bicho perfectamente insoportable? Pues mira, tú, me temo que vayas á parar en ese estado.

Los primeros síntomas de esa enfermedad comienzan á manifestarse en tu carácter. Ya crees á pie juntillas que no hay mujer capaz de resistirte. Imaginas que todas las casadas te pertenecen por derecho de conquista. Eres muy capaz de ponerte en paralelo con César. Llegas, miras y vences. Tres ó cuatro victorias con gente de poco más ó menos. te han dado el derecho de decir que las mujeres honradas lo son porque no han encontrado manera de dejar de serlo. Sueñas una Madama Bovary al torcer de cada esquina, y tropiezas con una Fanny en cada puerta. Te ríes de los maridos y no piensas cuántos maridos deben haberse reído á tus costillas. Yo creo que cuando entras al teatro, á la ópera cómica, por ejemplo, y acomodándote en tu asiento comienzas á recorrer los palcos con el anteojo, debes sonreírte de satisfacción, como diciendo: yo soy el vencedor: todo esto es mío. Te equivocas, Alfonso, te equivocas; si Molière hubiera vivido en nuestros tiempos, habría escrito una comedia inmortal: *El Don Juan Imaginario.*

Yo soy tu polo contrario. Mi inteligencia, como el reloj de Passepartout, marca una hora atrasada. ¡Imagínate que todavía creo en Dios, en la virtud y en la familia! Tú andas voceando por las calles que todas las casadas que conoces, tienen deseos vehementísimos de que las enamores; y yo—¡desgraciado de mí!—no me he hallado todavía una casada sola que me dé alas para que me atreva siquiera á galantearla. Creo depende, acaso, de los círculos sociales que frecuentamos. Y no vayas á pensar que tu fortuna depende de tu mayor ó menor gallardía, de tu ingenio ó de tu desembarazo, porque tengo otro amigo horriblemente tonto, horriblemente necio y horriblemente insípido, que se jacta también —*¡horresco referens!*— de ser un conquistador irresistible. ¿No te parecen, Alfonso, sobera-

namente ridículos esos calaveras de á medio peso el ciento que andan por ahí

Haciendo el Don Juan Tenorio
Con doncellas de labor?

Yo no he pensado nunca que el matrimonio, que tú atacas, sea miel sobre hojuelas, como quien dice. El matrimonio es una carga grave, y tan grave, que la Iglesia ha reconocido que se necesita la gracia de Dios para soportarla, y por eso ha instituído el Sacramento. Yo acepto el matrimonio con todos sus inconvenientes, con todas sus desventajas; estimo por de irreprochable certidumbre aquel adagio de la India, que dice que «el hombre no se completa hasta que no es hombre, mujer y niño;» no me imagino un hogar en el que todo sea vida y dulzura; sé que los niños se enferman, que lloran y se desgañitan, que han menester médico y botica, que la esposa se pone vieja, que los negocios suelen embrollarse. . . . y con todo esto te digo y te aseguro que no me arrepiento de haber defendido el matrimonio, que lo defiendo y seguiré defendiéndolo, mal que te pese á tí y á tus iguales. No quieras hacerme una remesa de libros á propósito para convencerme. Mira, entra á mi pequeña biblioteca: aquí tienes desde la *Perfecta Casada*, de Fray Luis de León, hasta la *Fisiología del Matrimonio*, por Balzac; desde el *Amor*, de Michelet, hasta *Ces monstres de femmes*, de Pierre Veron; he tenido especial esmero en reunir cuanto malo se ha escrito sobre las mujeres; al leer tu carta he saludado á casi todas sus ideas, como se saluda á viejos conocidos; nada nuevo puedes enseñarme: juzga, pues, si será grande mi amor por la mujer y por el matrimonio, cuando ni Balzac, ni Alphonse Karr, ni Gustavo Flaubert, ni Ernest Feydeau, han podido arrancar de mi conciencia la idea de la santidad de la familia. Me echas en cara un cambio de opiniones, y por Dios que no he podido averiguarlo. Los versos míos que citas, sólo pueden demostrar que no creo en la eternidad de las pasiones. Esto es cierto; desgraciadamente soy poco poeta en la vida, y creo que este estado de fiebre y de locura que llamamos pasión, es transitorio y pasajero, tanto como durable y eterno es el amor. Creo que este amor, necesario para el matrimonio, es raro como el verdadero genio, como el verdadero juicio, como el verdadero mérito. Convengo con Dumas, á quien copio en esto, que la pasión puede á veces tener la honra de ser confundida con el amor. Puede engañar á los otros, porque á veces también

se engaña á sí misma, cosa que jamás han logrado ni la galantería, ni el capricho, ni el libertinaje, porque ya de antemano saben lo que quieren.

La pasión suele ser sincera y elocuente en modo irresistible. Puede aún alcanzar los méritos y los triunfos del amor, si el ser que la despierta es su objeto único durante una vida entera.

Ejemplo: Des Grieux. Aquí la pasión se nos muestra en toda su fuerza, y los extravíos, las locuras y los crímenes, forman su cortejo. Manón es absolutamente indigna de inspirar amor.

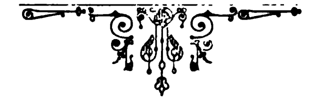
El castigo que sin medio alguno de evitarlo cae sobre ella, nos fuerza á compadecerla; la muerte, que no puede huír, nos obliga á perdonarla. ¿Por qué, pues, Des Grieux, en medio de todas sus faltas se eleva al rango de los amantes verdaderos, de los amantes inmortales? ¿Por qué se nos aparece igual á Pablo y á Romeo, por más que Manón esté muy lejos de Virginia y de Julieta? Porque la bajeza del objeto no muda la fuerza de la pasión, como la grosería del vaso no cambia la calidad del vino. Como Des Grieux no ama mas que á Manón; como nada nos permite suponer, ni él mismo puede imaginar que amará, corriendo el tiempo, á otra mujer; como no abandona á la que ama sino hasta cuando viene la muerte á separarles, cuando le vemos intentar todo para salvarla, cuando sabemos que ha querido morir con ella, concedemos desde luego á esta pasión, culpable pero única, el mismo lauro que al amor.

No es menos cierto, como decía uno de mis amigos que tiene la singular idea de investigar el origen de las palabras más en las analogías que en las raíces, que la palabra *pasión* viene del verbo pasar. En efecto, si la pasión tiene por excusa el creer que es eterna, tiene por carácter ordinario y fatal el no serlo. Por grande que sea un incendio, por mucha que sea la luz con que ilumina el cielo, cualquiera que sea la extensión del espacio que devora, termina siempre por apagarse, y tanto cuanto ha brillado y consumido deja en ruinas y en desesperación, en soledad y en miseria. Tal es la pasión: devórase y consúmese en su propio fuego, mientras que el amor ocupa una vida toda, por larga que sea, y de tal suerte, que á la hora de la muerte queda aún bastante para llenar la eternidad. No, no habéis amado, si no habéis creído que después de la muerte ibais á amar siempre, eternamente joven, eternamente hermoso, al ser que amado hubísteis en la tierra. Por esto es, sin duda, por lo que la idea, y casi el deseo de la muerte, se mezclan casi siempre en el espíritu del hombre á los mayores delirios

del amor. La vida le parece demasiado corta y estrecha para contener lo que experimenta, y la eternidad que el amor divino le promete, no le parece ni demasiado grande, ni demasiado larga, para el coronamiento del amor humano. Opuesto á la pasión, el amor se alimenta de su propio fuego, sin agotarse ni extinguirse jamás. No es un fuego terrenal, es un fuego divino; no es un acaso, no es un choque imprevisto y súbito el que lo produce, la armonía universal es la que lo crea. El amor es el sol del alma: por eso es todo calor, todo movimiento, todo luz! No hay dos amores como no hay dos soles. No se pueden sentir, nunca dos amores. Quien ha amado dos veces, no ha amado.

Dumas es en esto un buen consejero, Alfonso. Yo, como él, niego la eternidad de la pasión y proclamo que el amor es eterno. El matrimonio es un crisol en que se verifica esta operación química: la pasión se transforma en amor, lo transitorio se hace eterno. Si yo hubiera redactado el Código, habría puesto entre los delitos el hablar mal del matrimonio; quien lo combate, combate á la familia, y, combatiéndola, combate á la sociedad.

Felizmente no pierdo la esperanza de verte convertido. Canta la palinodia y cásate. Desde hoy quedo invitado á tomar una taza de té con tu señora.



LAS MUJERES DE TALENTO.

Á B. BOLAÑOS.

Recuerdo haber leído en un viejo libro del P. Sanfrey estas palabras: «Madame Du Defand no tenía más que un solo defecto: ser dañina como la serpiente. Su maldad era la base de su inteligencia; y conviene saber, que su inteligencia era extremada.» Desde que mis ojos tropezaron con estas pocas líneas, juré para mis adentras no enamorarme jamás de ninguna mujer inteligente. Temía que tras la sagacidad de una Madama Staël, se me ocultara la perniciosa intención de la condesa du Barry. Lo confieso con franqueza: si en aquel entonces me hubieran preguntado cuáles eran las plagas á que más temía, mi respuesta hubiera sido ésta: los hombres tontos y las mujeres de talento. Dando vueltas, sin embargo, á este pensamiento, hube de tropezar con otra dificultad no menos grave: ¿podrá encontrarse la felicidad en el amor de una mujer tonta? Lealmente hablando, creo que con una mujer de esa clase debe ser insoportable el matrimonio. Y no digo el amor, porque tengo la convicción íntima de que una tonta nunca ama. Pero bien, ¿cuál es entonces la mujer que da la felicidad? Convengamos en que, desechando á las sabias por sabias y á las necias por necias, venimos á concluír desechando á todo el sexo femenino, y esta conclusión, por más que parezca lógica, no debe serlo ciertamente, porque yo, á pesar de todo esto, sigo sintiendo una vocación irresistible por el matrimonio. El problema, pues, debe tener una resolución sencilla y recta. Entre las eruditas y las no leídas, debe existir un térmi-

no medio que se ajuste admirablemente á la mujer soñada. ¿Cuál es? Antes de todo, conviene averiguar cuál es la que el mundo llama *una mujer de talento.*

Estudiaba yo principios de física con un viejo pedagogo, no muy bien querido por la tos y por la gota, el cual, á más de una levita que fué negra en la época de Revillagigedo, de una caja de rapé y de un bastón con puño de oro, tenía, si no me es infiel mi memoria, setenta años: excuso decir que se consideraba un sabio.

Veamos, maestro, preguntéle cierta vez: ¿quién tenía más talento: Madama Pompadour ó Luisa La Vallière?

Mi hombre tomó un sorbo de rapé, sacó su paliacate, lo desdobló, lo volvió á doblar, se puso las gafas, y me dijo:

—Madama Pompadour.

Esta respuesta fué para mí un verdadero sacrilegio. No entendía yo cosa de la Historia en aquel tiempo: mi biblioteca se componía casi por completo de novelas francesas y colecciones de poesías: era yo, en resumen, un tanto cuanto más insubstancial de lo que soy ahora; pero en cambio, mis estudios sobre el reinado de Luis XIV, hechos en las novelas de Alejandro Dumas Primero, habían concluído por volverme enamorado loco de Madama La Valliére. Yo sentía una vocación decidida para desempeñar el papel de Luis XIV. Soñaba con el parque de Versalles, y hasta aguzaba mi entendimiento para inventar un nuevo sistema destinado á disimular la cojera. Creo que hasta hacía versos á Luisa. Si Dios me hubiera concedido la facultad de resucitar muertos, hubiera ido á la sepultura de mi novia fantástica, la habría reanimado, y echando al olvido sus pasados amoríos con el rey de Francia, la habría ofrecido mi mano, mi corazón y mi dinero. Así es que, al escuchar las palabras de mi maestro, sentí una indignación muy semejante á la que debió sentir Otelo cuando Yago calumnió á Desdémona, y murmuré entre dientes: ¡Este pedagogo es un imbécil!

Más tarde, cuando ya no me enamoré de novias fantásticas, ni de heroínas de novelas, muchas veces, seriamente preocupado por el problema que expuse en el principio de este artículo, veníaseme, sin buscarlo, á la memoria, el diálogo que tuve con el pobre maestro. Madama Pompadour tuvo más talento que Luisa La Vallière! ¡Dios nos libre de las mujeres de talento! Aquella frase fué para mí un rayo de luz. Comprendí quienes son las mujeres que el vulgo llama de talento. Ví clara y distintamente como entre las sabias

y las necias hay un término medio, la mujer del hogar, la mujer eterna, verdadera y única, la mujer que ama! Para el vulgo, la mujer de talento es la mujer que está á un paso de convertirse en hombre. Sabe, escribe, habla, diserta, juzga; discute las controversias filosóficas; dirige los asuntos del Estado; puede levantarse en las academias; ir á la cátedra, manejar el escalpelo en el anfiteatro; pero, en cambio, no podrá ser una esposa querida, una madre buena, no sabrá amar; por consiguiente, tendrá el talento del hombre, que consiste en lograr los fines de la inteligencia; pero no el talento de la mujer, que consiste en lograr los fines de su corazón. ¡Ah! mi maestro se equivocaba: Madama Pompadour no era una mujer de talento. Madama Pompadour era un hombre de Estado. Yo no adivino alma femenil en este Richelieu con faldas, como tampoco la adivino en casi todas esas grandes damas del reinado de Luis XV. Aquel siglo XVIII fué el siglo de la mujer hecha hombre. Con aquel siglo ella es la razón que dirige, el principio que gobierna, la voz que manda. Es la causa fatal, el origen de los acontecimientos, la fuente de las cosas. Preside al tiempo como la fortuna de la leyenda mitológica. Nada se le escapa; tiene todo, el rey y la Francia, la voluntad del soberano y el poder de la opinión. La paz y la guerra, las letras; las artes y las modas vestían entonces trajes de mujer. No hay escándalos, no hay catástrofes que no procedan de la mujer, en aquella época llena de aventuras, de prodigios, en aquella historia surcida con escenas de novela. Desde la exaltación de Dubois al arzobispado de Cambray, hasta el destierro de Choiseul, en todo lo que asciende como en todo lo que cae, se encuentra la mano de una Fulton ó de una du Barry, de una mujer, siempre de una mujer. De un cabo á otro del siglo, el gobierno de la mujer es el único gobierno visible y sensible; es el gobierno de Madama de Prie; es el gobierno de Madama Mayli, es el gobierno de Madama de Chateauroux; es el gobierno de Madama Pompadour; es el gobierno de Madama Du Barry. Así como Darwin juzga en su teoría del transformismo que las especies se fueron metamorfoseando en evoluciones progresivas hasta que el mono se convirtió en ser humano; así puede decirse, que la mujer se convirtió en hombre, en aquel siglo.

Pero estas no son seguramente las mujeres de talento que deben buscarse. La Pompadour fué una esposa abominable. Como la mujer viene á realizar en la vida fines muy diversos de los que

viene á realizar el hombre, debe juzgarse de su inteligencia, con un criterio también distinto. Dios puso una gran parte del talento de las mujeres en el corazón. La ciencia de la mujer no consiste en amar, sino en saber amar; cuando hija, á sus padres; cuando esposa, á su esposo; cuando madre, á sus hijos. Cuando nosotros aprendemos á ser letrados, ellas deben aprender á ser madres. En la educación es donde debe ejercitarse la inteligencia. El hogar es una cátedra. Una madre buena, es una mujer de talento. La educación es un resultado de dos fuerzas unidas: la fuerza intelectual, que debe derivarse del padre, y la fuerza del amor, que nace de la mujer. Pero saber amar, es más difícil de lo que á primera vista nos parece. Hay amores imbéciles. El amor debe ser prudente y previsor. Naciendo del corazón, ha de vivir de acuerdo con el entendimiento. Antes del cristianismo no se comprendía el amor: por eso lo pintaban ciego.

Lamartine dice que: «la mujer, inferior en su ser físico, es superior al hombre por su alma. Los galos le atribuían un sentido más, el sentido divino. Y tenían razón. La naturaleza las ha galardonado con dones dolorosos pero celestiales, que las elevan de la condición humana: la piedad y el entusiasmo. Por la piedad se sacrifican, por el entusiasmo se exaltan. ¡Exaltación y sacrificio! ¡Las dos partes de que se compone el heroísmo! La mujer tiene más imaginación y más corazón que nosotros: en su imaginación reside el entusiasmo; en su corazón el sacrificio. Las mujeres, pues, son más naturalmente heroicas que los héroes. Y cuando este heroísmo tenga que ascender hasta lo maravilloso, de una mujer debe esperarse el milagro. Los hombres se detendrían en la virtud.»

Yo no creo, como Lamartine, que el alma de la mujer sea superior á la del hombre. La creo perfectamente distinta. Por eso me enoja verla fuera de su órbita, invadiendo los dominios del hombre. Quiero mirarla en los hospitales, pero como hermana de la caridad, no como médico: El sacerdocio de la mujer es todo de amor y de consuelo. No cierro tampoco para ella las puertas de las letras y del arte; pero quiero que este arte sea como el de Madama de Sevigné, por ejemplo: la expresión bella del amor solícito de una madre. En el arte, el principal oficio de la mujer es el de inspiradora. Pocas concepciones bellas se han desarrollado sin su auxilio. Todos tenemos en el fondo de nuestro espíritu un ideal al que se ajustan nuestras creaciones. Hay una imagen querida en nuestra imaginación,

que proyecta su sombra en el papel cuando escribimos. Ayer fué nuestra madre; hoy, nuestra novia; mañana, nuestra esposa; después, nuestra hija. Yo mismo, al trazar estas líneas, guardo en mi espíritu un ideal que me sonríe. Busco los secretos del talento en el océano negro de sus ojos. La virtud tiene para mí un nombre: el suyo: Si fuera escultor para hacer la estátua de la hija cristiana, la hubiera copiado en esos momentos de abandono delicioso, en que reclina la cabeza en las rodillas de su madre para hacerla sus castas confidencias. Si me fuera posible, haría á todas las mujeres á su semejanza. Sólo una cosa guardaría exclusivamente para mi ideal, sin compartirlo con las demás mujeres: el amor.

¡Ah! no saquemos á la mujer de su esfera. Dejémosla en el hogar, y aprovechemos allí su imponderable fuerza. La necesitamos para atravesar la vida, como el cielo necesita las estrellas. Dante no se hubiera atrevido á bajar solo los círculos tenebrosos del infierno, por eso se acompañó de Virgilio, un alma femenil, como de poeta.

Tengo á la vista una obra en tres tomos, escrita por una *miss* filósofa, sobre la cuestión social en Inglaterra. En cambio, conozco á una dama que nunca ha pensado en escribir disertaciones estadísticas, pero ha sabido educar á sus hijas. Si se me pregunta quién de las dos tiene más talento, contestaré sin vacilar que la segunda. Su obra es una obra en tres partes, que revela mucha más inteligencia, y sobre todo, más amor, que los tres volúmenes anti-socialistas de la dama inglesa.



SENTENCIA DE VIDA.

«Si te acusan de haber cometido una falta, huye tú, mujer aunque seas pura como el lirio, porque eres mujer y todos lo creerán. Si te acusan de haber hurtado algo, aun cuando sea una torre de Notre Dame, huye tú, hombre porque eres hombre y todos te condenarán.»

Esto dijo Arsénio Houssaye, en uno de esos deliciosos libros que pertenecen á la más exquisita perfumería literaria de París, y esto repito yo, porque es verdad.

Recientemente han publicado los diarios la noticia de que un hombre acusado de homicidio, por homicidio condenado en virtud de las pruebas, al parecer irrecusables, que se presentaron, y que está extinguiendo su condena en la cárcel, resulta inocente del crimen por el cual lo sentenciaron. Será muy agradable para este señor que la justicia le devuelva su vestidura de inocencia; que el tribunal lo corone de flores para mandarlo á la miseria con todos los honores de ordenanza; pero yo, en lugar de él, y á pesar de los atractivos señalados, no salía de la cárcel. En la cárcel come, en la cárcel tiene casa, en la cárcel tendrá amigos y hasta una verdadera familia improvisada; en la cárcel puede haberse hecho una honradez, para el uso interno de la prisión, y no es difícil que llegue á ser, en esa sociedad, una persona respetable. Ya se habituó á comer mal; pero es probable que esa enseñanza preparatoria no sea suficiente á dejarlo apto para no comer. ¿Qué hará afuera? Tendría familia; pero

es de presumirse, ó verosímil cuando menos, que su mujer haya muerto de hambre; que sus hijos, después de haber pordioseado durante algún tiempo, fueran cogidos de leva y estén hoy batiéndose con los *yaquis* ó enterrados en la fosa común del Camposanto ó detenidos en cualquiera otra cárcel. Tendría algún oficio con cuyo producto vivía; pero lo habrá olvidado en la prisión, habrá perdido los parroquianos que tuvo, y sobre todo, ¿quién ocupa á un artesano que sale de la cárcel? Si la justicia se equivocó al condenarlo, dirán todos, bien puede haberse equivocado también al absolverlo. Y siempre, de un loco de quien se dice que ha sanado y de un preso de quien se dice que resultó inocente, hay sospechas, hay dudas, hay un *quién sabe*, que es la peor de las sentencias.

La Sociedad dice á la víctima:—Usted perdone, me equivoqué.—Pero esto es como si el que acaba de matar á un hombre le dijera al muerto:—¡Mil perdones! No era usted el que yo buscaba! Resucite!

Por eso, en lugar del presunto no-reo, diría yo á los jueces:—Muchas gracias por su favor y su bondad; pero mejor me estoy aquí. Si otro cometió el crimen y está convicto y confeso, yo me declaro su colaborador. Lo cometimos entre los dos. Y si esto no basta, mataré á otro para que me dejen ustedes tranquilo en esta hospitalaria y santa casa. ¿A dónde voy si me despiden? Me quitaron mi hogar, mi manera de vivir, mi crédito. . . . ¿Cómo salgo tan desnudo á la calle? Puede ser que fuera antes hombre honrado; pero he estado tanto tiempo entre los criminales, que ya he de haber perdido la honradez. Devuelvo mi inocencia porque no me sirve. Fuí inocente; pero ahora probablemente no lo soy. Detenedme: soy peligroso y seré por fuerza criminal.

¿Qué reparación debe la sociedad á este hombre á quien condenó, primero, sin justicia, á trabajos forzados en la cárcel, y á quien luego condena á trabajos forzados en la calle? Después de robarle la manera de vivir, le ordena: ¡Vive! Después de robarlo—porque *robar* es apropiarse algo injustamente, nombre, esperanza, familia, etc. —le dice sonriendo y para que sepa que es muy buena y muy equitativa:—Ya no puedes vivir; pero vive, sin embargo, y vive honradamente. Lo que te robé no te lo puedo devolver; pero no robes tú, porque te castigo Te hice malo: tú sé bueno. En este caso, lo mejor es agradecer á la justicia tantos favores, tantas mercedes, y quedarse en el calabozo. Si al fin se ha de volver á él irremediablemente, ¿para qué perder el tiempo en viajes de recreo al país de la honradez?

Bien se que todo esto es irremediable, porque *errare humanun est*, y porque todos los tribunales son deudores insolventes. Pero hay otras desgracias que sí pueden tener remedio. Por ejemplo: el Sr. Rode mató á su esposa hace más de un año. Cuentan que el Sr. Rode estaba loco cuando la mató. Pues bien, si el Sr. Rode está demente, con un año de observación tienen los médicos tiempo sobrado para declararlo loco ó sano. Y si no es así, todos los alojados en San Hipólito pueden pedir que se les sujete á un tan largo período de experiencias, antes de que la sociedad los condene al manicomio.

Pero aquí se me ocurren otras objeciones. El Sr. Rode puede estar loco ahora, después de un año y meses de Belem; pero, ¡lo estaba en el momento del delito? Si no estaba loco, ¿quién es el responsable de su locura? Si no lo estaba y lo está ahora, ¿en quién la sociedad castiga el crimen?

Para probar que un hombre está fuera de razón y mandarlo al hospital, basta un día; pero si ese hombre ha matado á alguien, su locura es dudosa. Hay que probarla durante un año. De manera que el loco asesino es menos loco ante la ley que el loco honrado.

Y aquí surge otra cuestión: si un criminal se finge demente y tiene la necesaria habilidad para engañar á los médicos, lo que no es imposible ni difícil, ¿podrá escapar á la acción de la justicia? Una vez que entre al manicomio hará que desaparezcan poco á poco los síntomas artificiales de su insensatez, y en cuanto demuestre que está cuerdo, ¿con qué razón se le podrá detener en el hospital de dementes? Así habrá burlado, por manera muy sencilla, á todos los representantes de la vindicta social.

Pero supongamos otro caso: el presunto reo no está loco: lo estuvo, ya no lo está y el Jurado lo absuelve porque cometió el delito estando fuera de su juicio. Quién le compensará á ese infeliz los años que ha pasado en la cárcel, en el pleno uso de sus facultades mentales? Ya para él no hay más que dos caminos; ó quedarse en la prisión aunque sea inocente, ó irse al manicomio, aunque esté cuerdo. Porque si sale á la calle, unos dirán—«puede ser que siempre esté loco»—y otros—«puede ser que haya sido criminal.»—Y en cualquier caso no encontrará trabajo, ni para vivir honradamente. Su porvenir será el que sigue: ó criminal por necesidad, ó loco por miseria.

Suele pasar también que el Jurado absuelva á un acusado á quien se tuvo preso durante más de un año. Está bien: el Jurado lo salva

de las penas futuras, ¿pero quién le paga los sufrimientos pasados? ¿No tendrá derecho á acusar á sus jueces por remisos y á exigirles una compensación de los daños que injustamente le causaron?

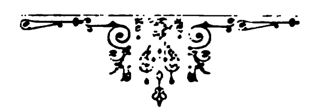
Como esto sería imposible, yo declaro que, en el estado actual de los procedimientos judiciales, lo más humanitario sería decretar lo siguiente:

1º Los gendarmes nunca se equivocan.

2º El acusado de un delito es autor de él, aun cuando no lo sea.

3º Al que haya estado en la cárcel, aunque sea inocente, se debe, por precaución, guardarlo en ella.

4º No hay ningún inocente.



LOS HIJOS DE ESAS SEÑORAS.

Al Sr. Gobernador del Distrito.

Los moralistas sueltos que pasamos algunas horas diarias apostados en la peluquería de Micoló ó en la Tercena de la Profesa; los miembros de ese fabuloso Gran Galeoto que nuestros padres, menos huecos que nosotros, denominaron la murmuración, y que el Sr. Echegaray ha convertido en una bestia apocalíptica, agraciada con un nombre sonoro y extranjero. que significa mucho para aquellos que no han leído el Magaloni, solemos presenciar un espectáculo poco edificante, y que no titubeo en recomendar á la solicitud é inteligencia del Sr. Dr. Fernández. Yendo y viniendo eternamente como el Isaac Laquedem de la leyenda, pasan por esas calles desde la hora en que el alba apunta en el cielo de la alcoba hasta ya muy pasado el medio día, una docena de carruajes alquilones, ocupados por ciertas mujeres pálidas y enfermas que vienen de los hospitales de la Habana y van camino de San Juan de Dios. El hecho está bastantemente comprobado por la continua observación de todos los vagos, periodistas, ministros sin cartera y diputados sin curul, que arreglan la cuestión de Túnez y disertan sobre el suicidio del Sultán Abdul-Assiz, en los corrillos, obstruyendo el tránsito de los hombres ocupados y estorbando la fácil circulación en la vía pública. Nadie niega á esas pobres vivanderas del escuadrón volante de la galantería, el derecho de consumir la renta ajena en alquiler de coches elegantes—seis reales hora,—y en propinas amables á los con-

ductores. Pueden, sin que ninguno lo estorbe, distribuír sus sonrisas á una pandilla de cínicos que gratuitamente se denominan calaveras, y ostentar libremente la extravagancia de sus trajes, cuando van vestidas, ó la paradisiaca economía de sus batas domésticas. No quiero renovar en ellas la sañuda persecución que padecían los leprosos en la Edad Media, ni proscribirlas de la República, tal como Platón desterraba de su país imaginario á los poetas. Pueden pararse á las puertas de los cafés y pedir, sin temor, al cantinero una copa de Málaga ó un vaso de anisado de Mallorca. No colgaremos escudillas sucias de los arbustos que hay en el camino, ni dispondremos grandes vasijas de barro á la puerta de las ciudades populosas, para que allí aplaquen su sed, lejos y separadas de la gente honesta. Pueden vivir en los hediondos caravanserrallos de los barrios, ó en los acolchonados gabinetes de las calles céntricas. Pueden pasar en coche por las calles, como transitan los carros llenos de basura. Pueden asistir noche á noche á las representaciones de la «Guerra Santa,» siempre que sus gestos, voces y ademanes, no provoquen escándalos ni perturben el orden del teatro. Tienen, pues, la suma de franquicias y derechos que disfruta el jugador reconocido como tal, el huésped de la cárcel después de haber cumplido su condena, el ladrón en depósito y el asesino doméstico. Están bajo la vigilancia cuidadosa de la policía, como las calles apartadas y los sitios de mala fama; pero tienen derecho de transitar por la vía pública que les pertenece; de ir al teatro pagando su boleto; de leer diarios y visitar á las modistas. La cordura, no desmentida nunca, del Sr. Gobernador del Distrito, les ha marcado ya la esfera de sus libertades, estableciendo un cordón sanitario que á gritos pedía la sociedad, cansada de insolencias.

Mas por las portezuelas de esos coches y junto á las cabezas desgreñadas de esas señoras, suelen asomar algunas cabecitas rubias y pequeñas que piden la protección de la sociedad é indignan muy justamente al pensador. Algunas de esas mujeres, por una equivocación imperdonable de la naturaleza, son madres. Esta es, sin duda, una fatalidad que no podemos nosotros impedir, y que, por consiguiente, escapa á la discreta solicitud del gobernante. Es un hecho fatal, é irremediable como la peste, el huracán y el rayo. Para evitar esta generación de seres ponzoñosos, no podemos secar un nuevo Ganges ni hacer un desagüe parcial en las lagunas pontinas. Peor que el cólera y las tercianas, la enfermedad de que hablo resiste á

todos los antídotos y escapa á las prolijas investigaciones del Dr. Carmona y Valle.

Pero—una vez nacidos,--esos pequeños seres inofensivos é indefensos que nada han hecho para nacer ni han cometido crimen de ninguna clase para ser penados con una sentencia de vida, caen bajo la acción de la sociedad que tiene el deber estricto de protegerlos y ampararlos. Todas las sociedades de filántropos se habrían estremecido de indignación si algún Gobierno hubiera creado una escuela de primeras letras dentro de un lazareto ó un asilo de la infancia en el mismo edificio destinado para servir de hospital á los apestados de Jaffa. El caso es absolutamente idéntico: ¿con qué razón toleramos y consentimos un contagio moral, más pernicioso incuestionablemente que el contagio físico? ¿Qué ley ha autorizado esos planteles de prostitución, esas escuelas primarias del vicio? La sociedad, que no puede impedir á la mujer de mala vida, que sea madre, tiene la obligación de arrebatarle á esas criaturas infelices, dotadas de entendimiento y sensibilidad como nosotros, dispuestas lo mismo para el bien que para el mal, prontas á recibir la educación que se les dé, así como recibe la tierra el grano que el sembrador deposita en ella.

Pero la sociedad no tiene, de seguro, facultades para imponer á esas criaturas un oficio infame; no tiene facultades para abrir albañales permanentes en los patios de las casas, con la sana intención de envenenar á los vecinos, ni de poner revólvers y puñales en la mano de los locos. Yo, ciudadano, conozco y cumplo con el escrúpulo de un buen burgués de Londres, mis deberes: pago al Erario por la casa que ocupo, por los alimentos con que me nutro, por el traje que me visto y los tabacos que me fumo. Pongo un timbre en cada uno de los recibos que presento, sin recurrir para ello al expediente que usan otros arrancando esos timbres á los pomos de opoponax y á las botellas de kananga. Yo contribuyo, pues, en la pequeña esfera de mis posibilidades, al mantenimiento de esa entidad superior que se llama Gobierno, y que yo estimo necesaria para el mantenimiento de la sociedad. Pago los entorchados del general, el bastón del prefecto y el garrote del gendarme. Mas en cambio de estos deberes que yo cumplo sin replicar y con la minuciosidad de un puritano, adquiero á poco precio verdaderamente una suma considerable de derechos. Mediante esa cuestación y esos servicios insignificantes, poseo diversos privilegios: un policía vigila en la esquina de la calle para evitarme el gasto de adquirir una pistola y los remordimientos de

un asesinato; á pocos pasos de mi casa está la bomba preparada para el caso siniestro de un incendio; si algún estafador pilla mi hacienda, tengo diversos tribunales instituídos por el Gobierno, que me harán justicia; si algún extranjero quiere venir á arrebatarme lo que es mío, tengo en mi defensa un ejército compuesto de treinta ó cuarenta mil soldados, que me ahorrarán los sobresaltos y las tareas de la campaña. Gozo, pues, mediante las pequeñas cantidades que erogo y los pequeños servicios que se me demandan, de una suma de bienes muy considerable; y si el Ayuntamiento cuida de embanquetar las calles y de encender faroles; si el Superior Consejo de Salubridad visita todas las fábricas y tiendas para evitar que haya achicorias en el café con que me desayuno, y trichina en la tajada de jamón con que almuerzo, nada más tengo que pedir, y me sujeto con verdadera complacencia al suave yugo de un Gobierno que me cuesta muy poco y me produce mucho.

Pero hay un sér, que todavía no es ciudadano, que no paga contribuciones al Gobierno, ni es hábil para el servicio de las armas, y que, sin embargo, debe ser amparado y protegido del modo más extenso y generoso: el niño. Nosotros, que le traemos á la vida, estamos obligados, sin remedio, á proteger su debilidad como algún otro protegió la nuestra. Es una simple deuda que pagamos. Respondemos al porvenir de esas cabezas rubias y de esos enclenques cuerpecitos.

Para eso, se me dirá, funda el Estado escuelas y colegios; porque el Estado instruye, la madre sólo educa. Pero, ahora bien, los colegios de párvulos y las escuelas para adultos, no bastan para proteger á esa niñez, que tal como el rocío, lo mismo cae sobre las flores que en los charcos de lodo y los pantanos. El vicio arroja anualmente á la vida un número considerable de infelices criaturas que están destinadas á llevar un apellido común, como los hospicianos llevan el mismo uniforme. La ley, que castiga al falso monedero que pone en la circulación onzas y pesos contrahechos, es algo complaciente con estos padres miserables que ponen á sus hijos en la mitad del arroyo ó en el torno de algún orfanatorio. Pero hay más aún: el vicio, que suele ser más perverso y desalmado, no arranca, en ocasiones, al recién nacido de los brazos de su madre. Le deja allí para educarlo, ó mejor dicho, para prostituírlo. Surge aquí la dificultad de que he venido hablando. El Estado tiene más interés, que los padres mismos, en educar bien á los niños — dice Juan Jacobo.— Pues

el Estado, entonces, no puede ni debe consentir que la mujer de mala vida, la hetaira que juega con cartas revisadas por la Inspección de Policía, use del privilegio santo que Dios y la sociedad han concedido á la mujer para que infunda su alma y transmita su pensamiento al hijo que ha engendrado. No puede consentirlo, como el Consejo Superior de Salubridad no puede permitir que se repartan carnes triquinosas á los presos y que se expendan hongos venenosos. Esa mujer no tiene derecho alguno de ser madre, no, porque ser madre, no es simplemente dar á luz una criatura dotada de carazón y de cerebro, ser madre es ejercer ese divino sacerdocio que consiste en formar un ciudadano varonil para la patria, ó una mujer honrada para la familia. En este sentido, la que ha adoptado algún oficio infame, la mujer de la calle, no tiene derecho alguno de ser madre. Es simplemente una hembra que procrea.

La Sociedad, que no está facultada para establecer ninguna dinastía de infamia, ni para perpetuar razas dañinas, aparta al sér pequeño é inocente del cuerpo gangrenado y ponzoñoso. Se hace lo mismo que en las familias cuando el tifus se apodera de alguno de sus miembros: se abren los balcones y se despide á los niños. La Patria, entonces, es la madre serena é impecable que suple á la otra madre desgraciada y pecadora. Es una madre triste, que no tiene boca para besar, que no acaricia, que no abraza, que no llora; pero que no envilece, ni prostituye, ni avergüenza.

Supongamos,—no es mucho suponer,—que una ordenanza del Gobernador nos llama, hoy ó mañana, á los salones del jurado. Se trata de juzgar á una mujer que ha cometido un crimen de esta ó la otra clase, que ha matado á su amante ó ha puesto fuego á alguna casa. La acusada no se defiende, está convicta, está confesa, merece, pues, ser sentenciada por nosotros, que somos invulnerables y perfectos como jueces. Pero esa infeliz, ya sucia y maculada por todos los lodos de la calle, se levanta y dice:

—Es cierto; soy culpable, he robado, he matado ó he incendiado; pero la urraca roba, las panteras matan y las llamas queman sin que ninguno piense en castigarlas. Yo tomé los varios y complicados elementos de mi ser moral y físico en la atmósfera ambiante que me diste. Nací en un baile, fuí bautizada con champagne y me dieron la educación y el pan en una casa vigilada por la policía. En aquel aire, emponzoñado por las malas palabras y por el humo del cigarro, no batían sus alas de oro esas abejas que fueron á beber su miel

preciosa en las flores celestes del altar ó en las páginas blancas de la Biblioteca. Mi madre no sabía leer, ni me enseñó á rezar. Presencié, desde niña, ejemplos malos, y todas las pasiones bajas y perversas se fueron cristalizando dentro de mi espíritu, hasta formar, como una prisma, mi carácter propio. No podía defenderme, como los niños de Siam, robados por un oso, no pudieron, tampoco, defenderse de sus garras. Desarrollaron adrede, en mi naturaleza, todos los instintos animales. ¿En dónde estaba el preceptor que debió darme la noción de lo bueno y de lo bello? Así crecí, como las yerbas crecen en el campo, tomando su perfume ó su veneno del terreno en que enredan sus raíces. No me inculcaron el amor saludable del trabajo; no sabía hacer nada; no tenía voluntad ni pensamiento. ¿Todo por qué? ¿Cuál era mi delito? ¿A quién pude ofender tan despiadadamente para que mereciera tal castigo? A nadie, ciertamente. Pues bien: ¿por qué exigís en mí sentimientos morales? ¿Por qué me condenáis? Lanzad á un hombre desde lo alto de una torre y mandadle en seguida que no caiga. Poned un grande ejército dentro de las murallas de una ciudad que está apestada por el cólera, prohibidle que se contagie y fusilad á los que no obedezcan.—

Si la acusada hablara de este modo, no se si yo podría, en conciencia, condenarla. Ahora bien, yo puedo, hoy ó mañana, ser jurado, no quiero verme en tal extremo, ni consentir que los reos me juzguen; salvo, pues, mi conciencia, señalando el abuso y pidiendo, en justicia, su remedio. Pidamos compasión para esas cabecitas rubias que solemos mirar en las ventanas de ciertas casas y en las portezuelas de ciertos coches. Venturosamente tenemos, en el Gobierno del Distrito, á un hombre probo y entendido, en quien encuentran eco todas las quejas justas y de quien parten todas las medidas salvadoras.



EL SIMBOLO NACIONAL

Dioses impotentes.—La Virgen de Guadalupe.—Las opresiones del capital y la ignorancia.—El ayate y la túnica morada.

Es necesario tener muy delicada pluma para escribir la historia de las tradiciones religiosas, para contar la vida de esas hadas consoladoras de la humanidad. Se detiene el aliento delante de ellas como delante de esas irisadas burbujas de agua y de jabón que los niños lanzan al aire. Y también aquellas, como éstas, transparentan el cielo. Leemos sin emocionarnos la *Historia de las Vírgenes* de Jacolliot; tiene para nosotros valor literario, valor histórico, pero no tiene lo que podría llamarse valor de familia. En cambio, esos libros piadosos que nos leían nuestros cristianos padres en la víspera de los días de fiesta, la *Vida de la Virgen*, escrita por el abate Orsini, *Cuadro poético de los Sacramentos*, del Visconde de Walsh, el *Genio del Cristianismo* y varios otros libros que no podemos vender aun cuando estemos pobres, porque están dobladas sus hojas por las manos más queridas y que ya muchos no podemos besar, hablan á nuestra memoria y á nuestro corazón con exquisita elocuencia; nos hablan de lo que ellos hablan y de lo que nosotros oímos muy adentro cuando todo lo que nos rodea queda en silencio. La Virgen de Guadalupe es para nosotros un símbolo de familia y un símbolo nacional. El pobre indio estaba huérfano de todo cuando ella apareció. Le habían quitado sus propiedades, sus mujeres, sus hijos, habían acuchillado á sus padres, y no podía ya creer en los dioses que presenciaron impasibles el exterminio de su pueblo, y que sufrieron con

impotente resignación los ultrajes de la soldadesca ebria de Cortés. No, no podía amar ya aquellos dioses ingratos, á aquellas divinidades prostitutas que se iban también con los hombres blancos. No, no eran dioses. Tenían de veras corazones de piedra. En los más creyentes, en los más abnegados, en los que se creían merecedores de castigo y disculpaban la celeste ira ó el egoísmo, persistía aun el amor á los númenes vencidos, pero ya de otra naturaleza. El dios no protegía al indio, no era el omnipotente ni el temible: el indio amparaba al dios guardándolo en lo más secreto y recóndito de su hogar, enterrándolo, llevándolo en brazos por las montañas inaccesibles para el conquistador y por las vastas soledades.

Lo amaba el indio, pero con amor compasivo, como se ama al que está en desgracia, al padre que cometió una falta y que por ella sufre, á la débil mujer, al indefenso niño. ¿Qué habrían de esperar de los dioses los protectores de los dioses?

Pero es el caso que tampoco podían amar los indios á las divinidades extranjeras. Eran los númenes airados, implacables, vengativos que habían asolado sus tierras é incendiado sus casas. Serían poderosos. Pero no podían parecerles buenos. Los misioneros de afable aspecto y blanda voz procuraban, es cierto, disculpar á los conquistadores y decían al indígena que ni Jesús, ni la Virgen, ni los santos habían sido cómplices en aquellas atrocidades. Pero aunque el misionero era muy bueno, aunque el indio le llamaba padre fácilmente, siempre echaba éste de ver que no pertenecía á su propia raza, y que el Crucificado y las demás imágenes de aquellos frailes franciscanos eran también de otro color y hablaban, con los ojos, otra lengua. No poder creer ya en unos ni amar á los otros todavía, tal era la condición del pobre indio.

A la Virgen de Guadalupe sí pudo amarla desde el primer momento. El primero con quien ella habló fué Juan Diego, como para decirle: Yo no vengo en son de conquista, á mí no me trajo ningún soldado en la mochila, no me presento impuesta por el Arzobispo ni por el Virrey. Sé que ésta es tu casa, por más que los extranjeros te hayan echado de ella y reducido á servidumbre. Por eso á tí, que estás muy pobre, me dirijo para decirte que deseo vivir con vosotros. Te saludo en tu idioma, y mira, me parezco á aquella india muy bonita y bondadosa que se unió con tu padre para darte el ser, á aquella que murió de pena cuando los españoles le quitaron su heredad!

Y para que más lo creyera se escondió en su ayate. Caviloso era el indio, suspicaz, temió que lo engañaran y resistióse mucho á ir al Arzobispado. Pero fué al fin y ¡ qué regocijo para él ! ¡ A él, no al prelado, hizo el milagro aquella hermosa Señora ! No la tenía el Arzobispo en su vestidura morada, la tenía él en su tilma !

Aquella raza arrodillada necesitaba tener una divinidad delante, y la tuvo desde entonces.

Allá en aquel templo encuentran los indios algo de su patria perdida, allá recuerdan é imitan las danzas de sus antepasados, allá se encuentran como en hogar suyo que, por gracia, abren á los extranjeros. Si ven á un español arrodillado frente á la Imagen de Guadalupe, sienten satisfecho su amor propio. Ellos le dieron esa protectora, y si ésta atiende las preces del español, si le otorga la merced que pide, á ellos lo deberá.

Irrevocablemente ha sido y es un símbolo de nacionalidad, de independencia, de patria, esta Imagen. Cuando la guerra de insurgencia intervenían en la lucha, así como los dioses contrariados se mezclaban en las pugnas de griegos y troyanos, vírgenes antagonistas. El cura Hidalgo, que vivía cerca de los indios y que conocía el curso que siguen las ocultas corrientes de sus cariños, tuvo una idea genial : la de escoger por estandarte la Imagen Guadalupana. La insurgencia fué popular, levantó á las masas, inflamó á las almas, porque la animaban dos fuerzas poderosas : la fuerza de la fe y la fuerza intensa de una gran necesidad económica. Tuvo, pues, los caractéres de una de esas grandes guerras religiosas que aun suelen incendiar los países del pasado, y los de una guerra económica, de una guerra por hambre como la que amenaza ahora á Europa. *¡A matar españoles!* es decir, á repartirse sus bienes, á vengarse del amo duro, del hacendado avaro, á tomar desquite de los azotes y la tlapixquera.

¡Y arriba, en el estandarte, la imagen de la Virgen mexicana capitaneando, autorizando aquella guerra contra los hombres injustos y los crueles númenes extraños! No había realmente en la guerra de insurgencia lucha de dos credos religiosos diferentes ó antagónicos, pero sí pugna entre dos catolicismos por decirlo así: el catolicismo del inquisidor, que excomulgaba, y el catolicismo del cura que era excomulgado; entre el catolicismo del propietario, del amo, y el catolicismo del siervo.

La Virgen de Guadalupe simbolizaba la religión de los naturales

oprimidos; ella no fué agraciada con títulos militares por el poder virreynal, como la Virgen de los Remedios; ella era toda india y toda para el indio. Al ver su imagen en la bandera flameante alzábanse las chusmas, acrecíanse, sospechando tal vez que aquella compasiva y buena protectora estaba también vejada y perseguida como ellos. Para acentuar el carácter religioso de este enérgico levantamiento popular, debe tenerse en cuenta asimismo que sus principales caudillos eran sacerdotes, curas de pueblo, en quienes ve la gente sencilla, personificada la religión. Ellos se rebelaban contra sus prelados y superiores, porque veían de cerca la injusticia, porque sus curatos y sus templos eran los asilos únicos del indio. El clero alto, los primates, con el español; el clero bajo, los humildes, curas, con el indio. De aquí la excisión que dió carácter religioso á la insurgencia: excisión que empezó á marcarse desde la Conquista con la lucha entre el catolicismo de Cortés y el catolicismo de los misioneros.

Los que niegan el milagro de la Aparición, asientan que fué inventado por los españoles para dominar mejor al indio. Pues el milagro entonces consistió en que, sin quererlo, dieron al indio un gran consuelo, con el consuelo esperanza, con la esperanza energía, y con la energía aptitud para vencer.

Transcurridos años, siglos, la fé en la Virgen de Guadalupe persiste aún como la esperanza en el enfermo. Todavía es protectora de los oprimidos, porque la opresión del capital y la presión de la ignorancia son eternas. Todavía el amo es duro, el capataz azota. . . y se escucha rumor de látigo como si fueran éstos culebras que silbaran en el aire! Y todavía la Reina apiñonada sonríe, prometiendo remediar los males y abrir las puertas de otro mundo en el que no hay siervos ni señores.

En el culto del indio hay mucho de idolátrico—se dice. Es verdad. Pero la oración siempre es oración cuando se exhala de una fe, como de la rosa el perfume, ó cuando brota de un dolor, como el llanto brota de los ojos. Hay ideales superiores é ideales inferiores, pero es bueno para conllevar el dolor todo ideal. El indio ve así, ama así; no ve ni ama sino lo que le presentan de bulto. No podemos substraerlo á la influencia ancestral; tiene por fuerza que revi-

vir algunos de sus ritos, como esas danzas con que cree halagar y complacer á la madre de Dios.

Tiene que ser de su raza como el árbol es de la tierra en que enraiza.

¿Acaso el civilizado puede fácilmente remontarse á un concepto puro y netamente inmaterial de la Divinidad? ¿Tenemos ojos que vean fuera del tiempo y el espacio? La gran fuerza del cristianismo consiste principalmente en que aceptó la humanidad, y en que su Dios se hizo carne, se hizo hombre para que lo viéramos.

En el indio estos retoños y renuevos de idolatría son imborrables. Su raza, que no tiene ya virtualidad para vencer en la lucha por la existencia, morirá con ellos más ó menos atenuados. Sobrevivirán grupos, individualidades, reproduciéndose incrustados ya, en otras razas; pero la masa obscura y densa va hundiéndose en el tiempo como parece que al romper el día se hunde la noche en el mar.

¡Buena Virgen la que ha sido madre de todos esos huérfanos de todo! ¡Buena Virgen la que aún ayuda amorosamente á bien morir á una raza agonizante y relegada al hospital!

En el mismo incrédulo, su nombre suena bien porque significa amparo al desvalido, protesta contra el abuso, idea de libertad. Y si el incrédulo nació de padres cristianos, ese nombre representará también para él todo un orden de hermosas ideas que ya pasaron, y que, por lo mismo. juntan á su intrínseca poesía, la poesía de lo ido. ¿No hay acaso perfume en un ramo de rosas marchitas que ya para los demás no exhala olor? Ese perfume no está en el aire, pero sí en la atmósfera del alma; á la Virgen de Guadalupe se asocia la idea riente de la niñez.... esa niñez que se ríe más mientras se aleja de nosotros. La madre nos enseñó á amar á esa Virgen afable, y por eso aun el que no crea en su aparición ni en su existencia suprasensible, tendrá siempre de quererla. En esa Imagen se reunen para todos, ó casi todos, muchísimas imágenes. Hay muchos ateos, y ya viejos, ya curados del vahido poético de la juventud, que ven todavía con cariño y terneza una rugada estampita de esa Virgen. Ella fué la confidente de nuestros padres que para nosotros le pidieron bienes.

La noche de la incredulidad respeta algunas estrellas dejándolas que brillen á incalculable distancia de los hombres.

Y esa del Tepeyac es una de ellas.

EL CULTO A LOS ANTEPASADOS.

La génesis del principio que nos mueve, por manera invencible, á concatenar un hecho á otro actual, anterior ó subsecuente, es tan remota como la de la asociación de las ideas, cifra y resumen de toda la psicología, así como aquella asociación de los sucesos, resumen y cifra es de toda la Historia. No hay hechos aislados; no hay hechos infecundos; todos reconocen progenie y llevan germen; todos se eslabonan en el conjunto de la humana evolución; todos persisten ó perduran transformándose en contínuas, inacabables metamorfosis. Percibe el hombre la sensación actual, y á la vez guarda, acopia y almacena las sensaciones recibidas, y unas y otras circulan por el cerebro, tumultuando á las veces, por sus intrínsecos antagonismos, enredándose en curvas serpentinas, perdiendo, por el constante roce, algo primero y luego mucho de sí propias, hasta que al fin se agrupan y hacen vida común, quieta y prolífica. Surgen rebeldes los sucesos en la Historia, al parecer sin disciplina, fulminantes é imprevistos; pero corren los siglos, semejanzas y parentescos se acentúan, recónditas afinidades se revelan, y el hecho que pareciera insólito resulta eslabón fatal y necesario de la cadena cuyas dos extremidades siempre serán desconocidas para el hombre; y entonces el historiador que generaliza y filosofa, no el analista que enumera y narra, junta el hecho al hecho, los asocia, escruta el común origen y la ley de varios grupos, establece la filiación de éstos y aquéllos, compara las trayectorias de unos y

otros, y lo que fué para contemporáneos del fenómeno, parecido á masa errática de súbita y deslumbrante ó pavorosa aparición, queda englobado en las supremas síntesis, como parte integrante, irreemplazable, de la totalidad que casi forma un cuerpo orgánico. Se reducen entonces aun los antagonismos que más irreducibles parecieran, y se descubren los antes invisibles vínculos que ligan un suceso á otro suceso. El lino se abarata y el papel substituye al pergamino, demasiado costoso para vulgarizar las obras de la imprenta; crecida ésta y robusta, va esparciendo las grandes bellezas de la antigüedad, las sabias enseñanzas del renacimiento. ¡Y tras la baratura del lino, cuántos hechos indispensables para determinarla y producirla! ¡Y delante del prodigioso hallazgo de la imprenta, qué regueros de soles y de mundos! Nada se pierde en el espacio, ni en el tiempo. Todo se modifica, se condiciona y se transforma en la materia y el espíritu!

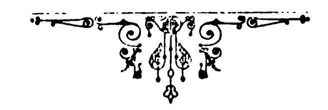
De aquí el fundamento racional del culto á los antepasados, culto santo cuando convive con el anhelo perenne de perfeccionamiento, cuando no se resuelve en la yerta pasividad de una raza abajada, ni es el incienso, el humo de la voluntad ya casi extinta, en los éxtasis de la vida contemplativa! El culto á los ancianos que nos precedieron noblemente; el culto á los augustos, á los inmortales, no sólo es don de gratitud y amor, sino estímulo y fuerza. No venimos á ser lo que ellos fueron, pero debemos ser como ellos eran! No se detiene la corriente del progreso, y por lo mismo, no se troncha ni se corta. Halla una roca, y por encima de ella salta. Encuentra una montaña, y la taladra. Y sigue, acrece su caudal, y siempre es una.

Calumnian á la juventud los que la creen detestadora de sus grandes progenitores. Pero no son ellos los que la condenan por insumisa y por irrespetuosa, no; son los que nada han hecho y bien hallados con la inercia llaman culto á la postración de la energía, á la somnolencia del espíritu, á la pasividad del fakir, absorto en la contemplación del propio ser; son los que niegan el progreso, renunciando al movimiento; son los que sin bríos ni fuerzas para caminar, se tienden á la vera del camino. Precisamente, lo que caracterizó á aquellos hombres del pasado fué la acción; acción sin tregua, acción sin miedos, acción eternamente procreadora. ¡Qué montañas removieron! ¡A cuán audaces y temerosas aventuras se lanzaron! Jamás podríamos compararnos á ellos, porque nada igual,

ni por lo temerario ni por lo fecundo, hemos siquiera acometido. Esos antepasados inmortales vieron surgir del piélago desconocido las constelaciones nuevas, como obedientes á conjuro de ellos; esos antepasados inmortales arrancaron un nuevo mundo al mar ignoto. ¿Y cómo los héroes de la voluntad habían de querer en sus hijos y continuadores la renuncia al trabajo, la quietud monástica, la estéril veneración, la anquilosis del ser? La función ingente y gloriosa de esos hombres llena un período histórico, pero no toda la historia. No fueron ricos para hacer hijos holgazanes. No se propusieron formar castas de vestales, sino generaciones de animosos luchadores. El dios es sagrado; pero el sacerdote que vive del culto al dios, el que engaña á sabiendas y funge de oráculo ante el pueblo, es despreciable. Otras fuerzas, vinculadas á fuerzas anteriores, vienen á operar en campos nuevos: he aquí todo.

No: una juventud educada por métodos científicos no puede considerarse desprendida de la vida atávica; no puede tenerse por fenómeno milagroso de generación espontánea; es un resultado y no un principio, es una continuación y no un comienzo. Pide ejemplo, estímulo, energía, á la voluntad inquebrantable, á la abnegación, á la viril pujanza de aquellos que la enseñaron á ser libre; pero oye, como éstos oyeron la voz clamante de las nuevas necesidades que se levantan y ya hablan. No fía en la plegaria sino en la acción. Y se arrodilla ante el altar del héroe, pero se yergue entera ante la vida.

Lo que no admite es héroes por herencia, pergaminos constitucionales, la reyedad de vástagos raquíticos y entecos, el imperio del hongo. La dinastía subsiste y se prolonga; pero subsiste y se prolonga por la virtud del trabajo. Podrá haber malos hijos, hijos soberbios, hijos aturdidos; pero de cierto esos no forman la juventud que reconociendo y venerando á los antepasados, no hace voto de clausura, ni voto de castidad que le vede crear, ni voto de pobreza. A todos los que han luchado por la libertad y la patria les admira; á todos los que quieran ayudarla en sus empresas, les acoge; al que se aisla, al que se entrega á la contemplación, al que se encierra en Yuste, le abandona. La corriente no se interrumpe, ni se corta separándose, ni retrocede acobardada: marcha siempre.



EL HOMBRE NUEVO.

Para oponerlo al «hombre necesario» han inventado ciertos escritores esta entidad: «el hombre nuevo.»

El «hombre necesario» es también creación de los mismos articulistas, cuyos procedimientos se parecen tanto á los de malos dramaturgos. Necesitaban un traidor, un embozado, un verdugo, un dux, un consejo de los diez, é inventaron todo eso para poder seguir desempeñando papeles de Massaniello ó de Padilla. El «hombre necesario,» tal como ellos le comprenden, es simplemente una creación dramática. Existe en determinado momento histórico, así como en determinado instante es necesario un hombre para que dé el ser á otro; pero no existe inmóvil, irreducible, monolítico en la sucesión de los tiempos porque, ó muda con ellos, avanzando, y siempre á la cabeza del movimiento progresivo, como hasta hoy ha acaecido con el Sr. General Díaz, ó rezagado, atrás se queda; y entonees otro le reemplaza, deja de ser necesario; y aunque mucho se le deba, el pueblo hace justicia al dejarle desposeído del mandato que le dió, porque obedece á la ley suprema de la vida, superior á toda otra, y consciente ó inconscientemente, salva la suerte suya y la de las generaciones venideras, no sacrificándolas á cultos píos ni á venerandas gratitudes. Le alzará estátuas, mausoleos, pirámides que conmemoren y simbolicen el minuto de su desarrollo en la historia que requirió el esfuerzo de aquel hombre ó lo aprovechó fortuitamente; pero esos honores póstumos — por más que viva quien los haya me-

recido,—no empecen que el instinto de la propia conservación, indispensable para la más trascendente de la especie, se sobreponga á todo linaje de consideraciones y triunfe y venza, pareciendo ingrato al pronto: porque la vida no abdica ni hace la voluntad votos perpetuos.

El hombre necesario existe en política como en todo; pero condicionado por el tiempo y por el medio, ó para hablar llanamente, por las circunstancias; y no hay que temerle, porque fatalmente desaparece con la necesidad que lo creó. Es una virtualidad que emana de la masa toda y se condensa en él, como se condensaron en Juárez la resistencia de la nación y la energía del pueblo, cuando extranjeros le impusieron un imperio.

El «hombre nuevo» sí no existe en política. Este ha salido de la redoma de un alquimista, ó fué acaso concebido en el éxtasis de un milenario. Este pertenece al orden de los seres místicos: será un Mesías esperado por los judaizantes de la prensa, para que á ellos les redima de esperarle, pero estando fuera de la humanidad, se embebe en lo incognoscible y no podremos nunca definirle. Está bien que San Agustín ponga su «Ciudad Santa» al amparo del *Dios desconocido;* pero las ciudades y los pueblos que de santidad no presumen y á crecer aspiran, imposible es que fíen sus destinos y su vida á esa borrosa incógnita de lo incondicionado.

Preparen los esperanzados en promesas mesiánicas, el establo que servirá de albergue á ese niño Dios de la política: la sociedad lucha por la vida y no permanece en estéril oración ante los santones, ni ociosa aguarda á que el cielo la envíe, para su dicha, un sobrenatural recién nacido.

¿Qué se connota con esta frase: «un hombre nuevo»? Pues el hombre nuevo es un niño. Démosle toda la extensión que dan al concepto encerrado en esas tres simbólicas palabras los periodistas aludidos: el hombre nuevo es aquel que no haya ejercido el poder ni esté afiliado á los partidos ó agrupaciones preponderantes. Aun así, resulta niño el hombre nuevo, porque, si no le suponemos investido de poderes extra-humanos, si no es un dios hecho carne, fuerza será convenir en que ese hombre nuevo ignorará del todo las necesidades del país, y habrá de menester padres ó tutores y maestros que guíen sus primeros pasos. El hombre nuevo, en fin de cuentas, será un holgazán, un cobarde, un impotente, una nulidad, un cualquiera, pues de no ser así, habría dejado de ser «nuevo» probando sus

fuerzas en la lucha y dando á conocer las excepcionales facultades de que está dotado.

El pueblo no anda en busca de virginidades para que lo gobiernen; el pueblo sabe, sin necesidad de ser adoctrinado por alguno, que los hombres nuevos son los inexpertos ó los nulos, y que unos y otros están incapacitados para gobernar. Precisamente, y en todas partes del mundo, las glorias conquistadas, los talentos notorios, los antecedentes históricos, la pericia administrativa contraída, los amigos ganados, la experiencia que da el tiempo nada más, son lo que afianza el prestigio y crédito de un gobernante. No será un monago su-sucesor de León XIII, ni fué un cadete el sucesor de Bismarck.

Acaso los autores del «hombre nuevo,» llámanle así por eufemismo: tal vez aluden á los hombres viejos que, por culpa de los años, van volviendo ya á ser niños. Pero entonces, declaren con franqueza que proponen para gobernante un hombre náufrago. El que se ahoga en política, ó es porque se arroja al agua ó porque no sabe nadar: ó suicida, ó inútil. El que se va á la Tebaida, dimite. Ese conoce lealmente que no tiene fuerza propia, ó con falta de patriotismo y de energía, declara que prefiere la holganza á la noble contienda por la patria. Ese no es un hombre nuevo, sino un hombre gastado.

Sobre Juárez, vinieron la reacción, Inglaterra, España, Francia . . . . . y Juárez no borró un solo instante su personalidad en nuestra historia, porque era una energía, porque era una fuerza. A estos hombres confían sus destinos las naciones, porque en la lucha política, como en toda expresión de la lucha por la vida, el más apto es el que triunfa, y no al contemplativo, no al débil, no al eremita ó egoísta, no al wamba, que se acoge al retiro monástico, y desde allí exclama, con resignación de musulmán, á semejanza de Boabdil el Chico: ¡Dios lo quiso!

Incesante es la acción que han ejercido en la política española D. Manuel Ruiz Zorrilla, Salmerón y Pi Margall; y no se han opacado por dengues del poder, por esquiveces de la suerte, ni por destierros, ni por encarcelamientoss, ni por formidables amenazas: su influencia viva está, y por eso ellos viven. ¿Tenía Gambetta á la suerte de aliada, cuando luchó contra el imperio napoleónico? ¿La tuvo Parnell combatiendo por las libertades de Irlanda? No, seguramente. Pero los grandes caracteres no abdican: cuando Carlos V se fué á Yuste, ya no era Carlos V.

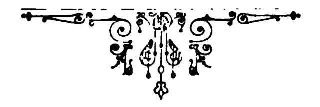
Consintamos, por un momento, en que llamen hombres nuevos

á esos que han envejecido en obstinada juventud de espíritu, á esos que son viejos en la brega y que, siempre animosos, desafiaron ó desafían la suerte adversa, los anatemas y las persecuciones del poder. ¿Cuál de esos *hombres nuevos* puede citársenos ahora como capaz de entrar en lisa? Cuando la influencia del político no se externa, ya él, como político, no existe. O pasó el momento en que fué útil, necesario acaso, ó perdió la virtualidad que le dió vida. Muerto, vaya su momia al hipogeo con toda pompa; vivo, vaya él á Yuste á componer relojes. Pero no puede alzarse la candidatura de una momia ni pretenderse que entre en lid un pobre enfermo.

Por ahí, pues, por los confines del pasado, no hay ningún hombre nuevo. Los veteranos de la libertad, los que no han perdido su denuedo ni su patriotismo, los que no se engríen con el ocio ó, por maltrechos se retiran del combate, están al lado del señor General Díaz, pues, si no lo estuvieran, diríanlo con patriótica energía, so pena de pasar por afeminados ó caducos.

¿Cuál es, en consecuencia, el hombre nuevo? ¿El que nada ha hecho, el desconocido, el Juan Diego ó Juan Lanas, que aguarda alguna sobrenatural revelación? Como ese habrá muchos; pero la Nación no es una prostituta que se va de bracero con el primer desconocido á quien encuentra. Definamos:

El hombre necesario es un hombre á quien necesitan ciertos periodistas para escribir editoriales. El hombre nuevo es un viejo inservible ó un muchacho de escuela.



LA PIEDAD SUPREMA.

Hay un monstruo que devora más víctimas que el fabuloso toro de Creta; un monstruo que, á modo de los vampiros, chupa la sangre de los niños, desgarra el pecho de los cazadores, como el tigre, y pasea por una alfombra de osamentas humanas, como el rinoceronte que se venera en la isla Java. Este monstruo es la compasión. Como el gato de los egipcios, este monstruo tiene porción de adoradores y fanáticos que peroran esforzadamente en la tribuna, se estremecen de indignación en los corrillos y escriben sueltos en los diarios: cuenta con ejércitos disciplinados y provistos de armas; con grandes máquinas destructoras, arietes, cañones Krupp, torpedos, ametralladoras y hasta editoriales. En nombre de ese dios que se nutre de carne humana y bebe sangre fresca, se perdona á todos los honrados asesinos que por un resultado de su idiosincracia, matan, descuartizan, tasajean, y luego dan cinco centavos al primer limosnero que tiene la buena suerte de encontrarlos. Es ya tiempo de echar abajo ese ídolo empapado en sangre humana y de bailar en torno de su cuerpo muerto, como quería Paul de Cassagnac que se bailase sobre el féretro de Thiers.

Yo jamás negaré que llorar en un drama de Zorrilla, y sentir desfallecimientos de congoja porque el canario amaneció muerto en la jaula, es una prueba de sensibilidad que honra muy mucho á las colegialas y á los comerciantes de abarrotes.

No tengo mayor empeño en que las niñas sensibleras guarden el

caudal rico de sus lágrimas para ocasiones más propicias: en lo que sí tengo serio y decidido empeño es en que esos dolores prematuros y esos llantos copiosos no detengan el brazo de la justicia, como acaece muy á menudo, y nos dejen á merced del primer desalmado, que, gracias á la conmiseración de unas cuantas costureras y otros tantos periodistas, sale de presidio con el honesto fin de hacer tales proezas, que dejen boquiabierta á media humanidad.

Apenas se comete un crimen de cualquier linaje, y pasado el primer instante de terror, luego que el delincuente se halla á buen recaudo, contando las horas que le faltan para pagar en la horca sus desmanes, la compasión determina un movimiento retrógrado, y el culpable ve rodeada su cabeza por la aureola de los mártires. Los que abogan por él ante los jurados, no limitan su defensa á buscar é inquirir las circunstancias que pueden atenuar la gravedad del delito cometido, sino que procurarán á toda costa librarle de toda culpabilidad, y hasta llegan á declarar que es casi un santo. Cuando yo salgo de un jurado, después de oír la vehemente peroración del defensor, siento impulsos de ir á arrojarme á los piés del reo, besar la orilla de sus pantalones, pedirle una reliquia de su traje y permanecer ocho días arrodillado en su presencia, como los peregrinos ante el sepulcro de Mahoma. Decididamente, mientras no robe el reloj de algún amigo; mientras no escale una casa, maniate á los criados y despoje á los dueños de sus muebles; mientras no cometa un simple asesinato, un vergonzante plagio ó un humilde incesto, no podré aspirar á los laureles de la fama, ni seré hombre honrado.

En bien de la sociedad, que no debe enterarse todavía de moral tan pura, quisiera yo que los jurados se verificaran á puerta cerrada. Lo que allí se oye y se dice, debe trastornar los principios morales de esas buenas gentes que saben de memoria el catecismo de Ripalda, y creen con bonachona credulidad que robar, cometer asesinatos y otras lindezas de esta ralea, es infringir la ley de Dios y merecer las penas del infierno. Allí la severa voz de los togados les enseña que nada más los hombres de corazón son criminales, porque si faltaba pan en su casa y fuego en su cocina; si los niños gemían y el hambre encajaba sus agudas uñas en el cuerpo de la esposa, ¿qué mucho que salieran á la calle para matar al primer transeunte, inocente de toda esta miseria, pero culpable al fin, como lo es ante todo desarrapado, el que come, digiere, duerme y no padece frío? Yo, que estoy muy lejos de ser un sabio y tuve la estupidez de no cursar de-

recho, concedo sin dificultad la heróica virtud de todos esos criminales: no quisiera, sin embargo, que mi portero se enterase de estos grandes principios y me diese muerte una noche, al volver yo del teatro. ¡Dios me tenga de su mano!

Y lo grave es que mi portero puede ser jurado. Y hasta puede imaginarse algo peor: que está loco. Y así como antaño á los endemoniados los llamaban locos, ahora á los locos llaman santos. Un demente es el virgen Juan. De modo que, si mi portero me asesina, es probable que mis hijos se vean obligados á venerarlo mientras viva y á pedirle mercedes cuando muera.

Lombroso—circunstancia que no honra á los criminalistas mexicanos, porque Lombroso es el Julio Verne de la teoría que alegan—viene siendo el caballo de batalla, el *comodín* de todas las defensas.

Mucho antes que Lombroso, había dicho el Padre Ripalda:

—¿Qué cosa son pasiones?

—Impetus ó turbaciones interiores que nos ciegan.

De manera, que ciertos criminales para Ripalda son ciegos moralmente y, para Lombroso, locos, lo que equivale á lo mismo. Lo nuevo es que á esos ciegos ó á esos locos se les dé patente de Santidad. Día llegará en que el defensor de un parricida—ó el Ministerio Público—diga al Tribunal:

—Es verdad, fué asesino; pero tened compasión de él; ¡es huérfano!

Si casi todos estamos locos, como aseguran los sabios, es necesario que unos locos nos cuidemos de otros más furiosos, tomando ciertas precauciones. Víctor Hugo, según las doctrinas de Lombroso, era loco también. Pero él hacía versos, no hacía crímenes. Sarah Bernhardt es otra loca, pero que sólo mata, admirablemente, de mentira. De los locos que matan de verdad, es de los que tenemos que cuidarnos.

Y siguiendo como vamos, va á resultar exactísima la frase célebre: «Un manicomio es una casa en que se encierra á algunos locos, para hacer creer á todos los demás que están cuerdos.»



TRES CARTAS DE PEDRO RECIO.

PRIMERA CARTA.

Es curioso hacer la lista de los intereses sociales, de los intereses honrados, de las colectividades respetables, de los individuos ilustres, cuya externación política, económica y moral se halla en ciertos periódicos. A todas esas honorables personas que hacen oficios de pregoneros en el gremio; á todos esos grandes publicistas les caracteriza una condición indispensable: la pobreza. Son muy populares; pero nada ganan. Y no son pobres porque hayan hecho voto de castidad económica, jurando no tener en vida ningún contacto con la plata; no son pobres por exceso de hidalguía de pundonor castellano; algunos como Hernani, el del *honor español*, roban cuanto pueden; otros nostálgicos, sienten la «tristeza del bien ajeno,» y en una palabra, todos son pobres por fuerza, como era médico por fuerza el famoso personaje inventado por Molière y traducido á palos por Don Leandro Fernández de Moratín. ¡No! Esa «santa pobreza» celebrada y amada por el mendicante de Asís; esa á la que está ofrecida el reino de los cielos, no es á la de esos caballeros sin caballo y sin caballerosidad que suelen caballear en los *caballitos* de la prensa de á centavo, y hasta entrometerse en los pelotones rurales de algún diario.

Son pobres no recibidos, no profesionales. Todo lo ejercen sin título: fungen de filósofos, sin ser siquiera espiritistas; de políticos, sin conocer de la política más que á las respetables mamás de sus respectivas señoras; de financieros, sin haber logrado, al menos, algún

título en esa Tlaxcala de la Economía política que se llama la *Semana Mercantil.* Pero aquí en donde el bagazo de la *Civiltá Cattolica*, exprimido por el padre Larra todavía moja algunos entusiasmos; aquí en donde es poeta todo aquel que suspira en ocho sílabas; aquí en donde el agua falta á su deber no buscando su nivel en las azoteas de las casas; aquí tales señores, los que buscan el pan y el vino de cada día, pasan por escritores, y algunas veces por ilustres. En ellos sufre la sociedad como sufrió en Jesús la humanidad entera. Al que no paga lo que debe le llama el acreedor: tramposo. A estos cuando deben y les cobran se les llama: mártires. Ya no sólo hay mártires del cristianismo y mártires de la libertad y mártires de Tacubaya: ahora tenemos mártires de la quinta calle del Zacate, vivienda número sesenta y nueve; y mártires de la plazuela de Tepito, accesoria letra H.

Esos representantes de la Sociedad, de las libertades públicas y del género humano, suelen cobrar una peseta diaria por ejercer su ministerio. Pertenecen á la categoría de los apóstoles baratos. Encarnan la verdad casi desnuda y la honradez sin colocación. Y su honradez es una solterona á la que nadie ha dicho nunca: ven conmigo.

Pero como ellos no sólo viven, sino que beben también, y como la peseta ó las pesetas es ó son resíduo de algún peso, hay que indagar quién fué el dueño de esa moneda primitiva, tan injustamente depreciada en Europa. Ese Mecenas suele ser el anunciante: un señor que desea avisar en verso que expende buenas empanadas de vigilia, aconsonantando el anuncio con la familia del poeta. Por ahí se empieza. Mecenas presta un peso ó fía una lata de salmón: Horacio canta.



Hay otros, súbditos de Su Majestad Católica, que pertenecen á una clase superior. Son puros de vuelta abajo y con anillo. Por la envoltura parecen plateados. Tales nobles arman sus mesnadas para ponerlas al servicio de algún señor feudal que desea congraciarse con su soberano, acudiendo en su auxilio, ó bien intimidarle. La mesnada se forma de gente colecticia; pero el gran capitán, famoso siempre por su manera extraordinaria de hacer cuentas, es un mag-

nate, un prócer, un caudillo.... ó un obrador de paz en sí, en otros y en cualquiera Paz de no mala figura. Campanone busca á Don Pánfilo, poeta pobre y parecido en aspecto y en aliento á los tubos ventiladores; Don Pánfilo escoge á los comparsas y se representa, con luces de Bengala, el «Sítio de Corinto.»

Si el periódico ataca al Gobierno, hay en esa oposición lo que llamaría Agustín R. González un espíritu bastardo. Se busca una contrata ó algo parecido: se compran artículos baratos para vender zapatos caros al ejército, á la policía, á los huérfanos, á los hospicianos, etc. En el asunto nada tienen que ver la Constitución, ni las leyes de Reforma, ni Juárez, ni Ocampo, ni los muertos ilustres á quienes apelan los *vivos* para hacer sus negocios. Se trata nada más de hacer dinero.



Otro elemento oposicionista, aunque bien pobre, se cifra en algunos individuos que se creen necesarios, indispensables, únicos, omniscientes y todopoderosos. Desde que declaró el Gobierno que habían caducado por falta de cumplimiento las concesiones respectivas otorgadas á esos ciudadanos, su malestar es grande. Se maravillan de que el sol siga saliendo por detrás de Palacio, no estando ellos en Palacio y de que no cunda el pánico á manera del tifo. ¿Cómo, Catilina está á las puertas de Roma y aún se delibera? Catilina ó Catarino ó Catarina ó Caritina no están en la puerta de Palacio, sosteniendo el Gobierno; ¿y hay Gobierno todavía? Esos descontentos, esos necesarios, esos indispensables, lo mismo en México que en los Estados, hacen travesuras de refectorio, que ellos creen conspiraciones contra el orden de cosas sancionado por la nación. Por aquí el pellizco; por allá el garnucho. En vano se les dice, y con verdad, como á Don Juan Tenorio; *el capitán te mató á la puerta de tu casa.* Piensan que continúan viviendo y que se sigue usando, en política, la crinolina, el guarda infante y el *frac* de botón dorado.

No sabiendo escribir, buscan al muchacho inexperto que de buena fe y por devoción poética á las ruinas, á las noches de luna y á otras cosas inútiles, les consagre sus cantos. Es ya sabido que los jóvenes se enamoran muy fácilmente de las viejas *duchas*.

En este otro elemento de oposición tampoco hay nada que, socio-

lógicamente hablando, constituya una fuerza. Es la pavesa de las velas apagadas en el « tenebrario político » diluída en tinta. Son los necesarios cesantes, los *quebraditos* de la política, enfullinados contra el hombre que por su energía intrínseca gobierna y por las energías nacionales que en él convergen. Hay, pues, en ese elemento ambición personal é impotencia senil.

A esos núcleos de cesantía van algunos que andan sueltos y sin *destino* en las ciudades: el que se enoja con el ministro porque no lo nombra escribiente; el que, por no conseguir la mano, etc., de su novia, á causa de que no tiene tras de qué caerse casado, llama déspota á su gobernador ó al Presidente. Y por desocupados, por biliosos, se dedican á rumiar los *Castigos* de Victor Hugo, en el periodiquito que combate al *cacique* número tantos ó al *tirano supremo.* Es muy lamentable que esas personas no obtengan ningún empleo; pero no es creíble que por esa desgracia el país se insurreccione.

Los fabricantes de candados para el arancel; los politicastros exdifuntos; la sombra de Nino, el alma de Garibay, los que no han llegado á escribientes de oficina y los que aspiran á ceñirse la corona del mártir, sin pasar por el martirio, no son Aquiles, ni Héctor, ni Sansón, ni Rolando. Son costillas empapeladas, y bastante flacas, de fonda de cuarto orden.



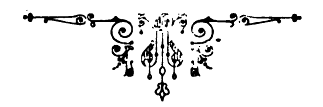
Hay otra oposición,—para seguir hablando de las malas—que se recluta entre las filas ó hilachas reaccionarias. Esta, en parte, se compone de substancias congéneres de la otra. Es su hermana hipócrita. Saca el libro de misa para disimular que va á una cita con el tendero de la esquina. Algunos católicos candorosos se dejan engañar, y pagan los vestidos de la beata buscona pensando que contribuyen para novenarios. Pero la médula de ese periodismo no es *médula de león;* padece de reblandecimiento. El católico en México está tranquilo en la iglesia; está contento en la tesorería; está orgulloso cuando come con algún ministro. Si es diputado, si es regidor, si es magistrado, dice con satisfacción que este gobierno es bueno porque reconoce el mérito de las gentes decentes; y como nadie le molesta, no es ni puede ser un elemento de rebelión.

Sería inútil buscar en las publicaciones mochas el nombre de al-

gún católico ó reaccionario respetable. Todos son en ella escritores de leva, periodistas de la legua, cómicos en cuaresma. El empresario del periódico suele ser una especie de encomendero. El capellán es un padre español. El patrón acaso un fabricante de papel. Y la única bandera que tremolan es la bandera negra del proteccionismo, virtud que no está entre las teologales ni entre las cardinales y que pugna con la caridad, con el amor al prójimo.

Pónganse en un platillo de la balanza tales elementos oposicionistas, y en el otro las fuerzas vivas que sostienen al país. ¿A qué lado se inclinará el fiel?

Ya en otra carta trataremos de si hay y debe haber oposición honrada.



TRES CARTAS DE PEDRO RECIO.

SEGUNDA CARTA.

El llamado *obstruccionismo* es una piedra, y sobre esa piedra no se edificará ninguna iglesia. Es la piedra del indio puesta en medio del carril y que, por lo tosca, la ve desde lejos el maquinista y no perjudica al tren, ni le demora siquiera. Es la pedrada que, cuando más rompe un farol. Pero ese llamado obstruccionismo también es un síntoma. Acusa la necesidad de lucha periodística, la fuerza expansiva de cierta juventud—no representada en el caso por sus entidades conspícuas,—que anhela renovar el aire de la vida pública, trayendo nuevos elementos para ponerlos á servicio de la causa del orden. ¿Por qué las individualidades salientes de esa generación no son obstruccionistas? Porque entienden, y con justicia, que lo conveniente y lo patriótico no es entorpecer, sino sugerir. Esta sugestión de ideas nuevas, que la selección depurará, es la indispensable para la buena marcha del Gobierno. Es la que él pide, porque es honrado. Es la que nos obliga á darle, imprescindiblemente, la honradez.

El Estado—y ahora lo personifico,—no es un ser omnisciente, no tiene el don de obicuidad, no ciñe á su cabeza la tiara del pontífice infalible, no está sujeto á la tiranía del dogma; carece de los cien ojos de Argos y de los cien brazos de Briareo, pero sí debe tener las cien puertas de Tebas para que por ellas entren cada día todos los productos de la inteligencia y de la voluntad.

El Estado es la cifra del esfuerzo colectivo, y cuando éste resulta

débil, natural es que decaiga la acción gubernativa, como se para la máquina si el vapor le falta. Estamos siempre en campo de batalla, porque la paz, significando cesación de movimiento, no existe, no puede existir en el proceso social, puesto que no existe, no puede existir en la naturaleza. Todo es actividad, todo es transmutación de fuerzas, todo es, en una palabra, evolución. Los que todo quieren para *hoy* son majaderos, son ilusos, son inútiles. Los que dejan todo para *mañana* son impotentes y estorbosos.

Estando, pues, en campo de batalla, previendo siempre la aparición de un enemigo más ó menos conocido ó totalmente desconocido, es mal soldado el que se duerme, el que se va á la tienda del general para cantarle serenatas, al son de la guitarra, abandonando el puesto que le toca. A cada hora el centinela tiene que dar la voz de *¡alerta!* y eso quiere, eso manda el general, porque confía en sus soldados; porque asigna ó todos el sitio respectivo, subdividiendo el trabajo en las maniobras, y espera que cada uno cumpla con su deber estricta y lealmente.

No puede complacerle ver á todos congregándose alderredor de la tienda de campaña en que él dirige las operaciones. Tendrá su Estado Mayor, tendrá sus lugartenientes y sus oficiales de órdenes; pero asimismo, y por fuerza, necesita tener sus centinelas que le adviertan el peligro próximo, que despierten á los dormidos, y sus consejeros fortuítos, no ligados á él, que más cerca del pueblo puedan con ruda franqueza darle á veces un aviso oportuno.

Dando ahora de mano esta ficción en que el Estado funge de General en Jefe, podemos venir á otro linaje de consideraciones, buscando aún el símil para que la idea sea visible, como Taine lo aconseja.

El Jefe de una nación no puede ser como el *Príncipe Perro* de Laboulaye ni andarse por los barrios husmeando las necesidades y las aspiraciones de los ciudadanos. Al Jefe de una nación es al que más trabajo le cuesta descubrir una verdad, y no porque á él le falte voluntad para oírla, sino porque no se la dicen. Confía en sus subalternos, en sus amigos, y si éstos le engañan ó no cumplen su obligación indagando lo que deben indagar y diciendo lo que deben decir, cometen un abuso de confianza.

El límite que ha de fijarse á la expresión de estas voluntades personales, más ó menos numerosas, es el que importa determinar. Cuando en ellas hay algún interés privado, alguna ambición parti-

cular, su externación en la prensa, en la tribuna, en el corrillo, es necio y puede ser delictuoso. Pero cuando se concretan aspiraciones nobles, cuando se inician proyectos útiles, cuando dentro del círculo de la legalidad se manifiesta un grupo, un individuo con ideas propias, eso ayuda al Gobierno, eso es ser buen soldado, eso es cumplir un deber de partidario y el deber supremo de patriota. Tontería es tener apagadas las lámparas, como las once mil vírgenes y descubiertos nada mas los incensarios.

El peligro siempre existe y con la magnitud de lo desconocido: por eso los auxiliares de la única causa honrada que hay ahora en política, toda vez que tiene ya carácter definitivo el arraigo de las instituciones liberales, tienen el deber de vigilar, de prever, de iniciar, de ir adelante, abriendo mucho los ojos para que no escape á su mirada lo que puede maquinarse en la sombra. Esta es, y será en toda época densa y honda. Por lo mismo se requieren buzos y son útiles á la vez todas las antorchas que se enciendan.

Muchas veces se ha dicho: ¿y por qué esos periodistas iniciadores, cuando son diputados, cuando pertenecen al Senado, no llevan á las Cámaras su iniciación y su empuje? Pues porque el legislador construye; el periodista, siembra. El legislador no puede edificar con aspiraciones; necesita realidades; elementos ya disponibles; en resumen, cantería, ladrillos, hierro, albañiles, artesanos y arquitecto. Querer levantar una fábrica sin piedra, sin cal, sin madera ni operarios, es simplemente insensato, y por eso el legislador prudente, hace lo que puede, reservándose el derecho y cumpliendo el deber de hacer, como publicista, lo que noblemente quiere. Prepara, allana, mueve, empuja el escritor, y cuando se han removido los obstáculos, cuando el camino está allanado, cuando ya hay rieles tendidos para que pase la locomotora y cuando ya hay locomotora, entonces se imprime á ésta movimiento, se le da vapor y se regula su marcha.

De otra manera, el valor es temeridad punible, es ir al descarrilamiento, al choque, á la barranca, dejándose llevar por el impulso de un heroísmo imbécil. Eso equivale á pretender ganar la *prima* que el Gobierno ofrece como aliciente al ferrocarrilero que trabaje aprisa y arrojar á la República á un Escontzín político.

El periodista sí puede y debe preparar; ese va en la carretilla vigilando los trabajos, y si no advierte el punto en que hay deslaves ó durmientes podridos, para nada sirve.

A la causa general de sostener el orden se supeditan intereses por ella, se sofocan ambiciones. Perturbar es un delito. Ver hacia delante, es una obligación. En el plan general de operaciones todos debemos estar en acuerdo perfecto y bien disciplinados; pero no por ello se nos fuerza á obedecer las órdenes de todos los capitanes, cuando puede presumirse que traicionan éstos ó que interpretan mal mandatos superiores; no por ello hemos de resignar el peso de la responsabilidad que en todos ha de repartirse, en un solo hombre ó en un grupo director. De que el Gobierno admite consejo y advertencias, tiene dadas pruebas. Se agrupan los comerciantes, constituyen una Cámara, hablan claro y en voz alta, apuntando las deficiencias ó las injusticias de una disposición gubernativa, y ésta se enmienda, conciliando los intereses del Erario público con los intereses legítimos de los particulares. Esa Cámara estudia un caso concreto y de su competencia; propone las objeciones que le ocurren á un acto administrativo, y, si éstas son válidas, el Gobierno las atiende.

Los agricultores se reunen, inician, promueven, y á pesar del natural desbarajuste que ha habido en sus proyectos y polémicas, el Ejecutivo francamente ha expresado su buena voluntad para contribuír con eficacia á que lo proyectado se realice, en cuanto convenga á los intereses nacionales.

Hé aquí lo que resulta del esfuerzo colectivo, lo que no puede ser estéril, lo útil para el país y para el Gobierno mismo. Hé aquí lo que la prensa debe hacer iniciando, sugiriendo, señalando el error que descubra, y dedicándose á estudiar, con ánimo imparcial, determinados puntos. Eso no es obstruír, eso es mover y eso es lo que se necesita.

Ya hemos avanzado en el terreno del libre cambio. ¿Y por qué? Por la cohesión de algunos escritores que han propagado la doctrina. Si esta es oposición, decimos que es honrada, que debe existir, que al Gobierno le conviene y que el Gobierno la pide.

«Lázaro el Mudo» es un drama que está arrumbado en el archivo de D. Gerardo López del Castillo. Hay que hablar; pero hablar alta la frente.

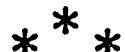


TRES CARTAS DE PEDRO RECIO.

TERCERA Y ULTIMA CARTA.

Dije en mi anterior cuál es la forma de la prensa independiente, imparcial y útil. Ahora bien: ¿esa prensa pierde su cáracter, pierde su independencia, pierde su imparcialidad, pierde su útilidad cuando recibe dinero del Gobierno? Distingamos: Si recibe ese dinero por cantar himnos á un gobernante, por bailar delante de él como pagada bayadera, por no ayudarle, sino antes bien, cerrar sus ojos, de igual suerte que el ocio se los cerró á Aníbal en Capua, es mercenaria, es vendida y es inútil; pero si la prensa llamada subvenida aconseja al dicho gobernante, le señala escollos, le propone medios de sortearlos, coopera en la común labor social; inicia, promueve y propaga ideas fecundas, honradamente gana lo que gana, llámese quien le proporcione elementos de subsistencia, Gobierno, gremio ó club. En tanto que plantee ó *planee* cosas benéficas, en tanto que impulse con energía y hable con lealtad, esa prensa merece ser favorecida, ya no sólo por el Gobierno, sino por todas las clases sociales inteligentes, por las clases sociales que capitanean la evolución. El Gobierno es un comprador como otro cualquiera, como el empleado católico y *subvencionado* que lee *El Tiempo* y como la garbancera que roba un centavo del *gasto* para comprar *El Monitor del Pueblo.* Yo subvenciono á varios periódicos, no de mi comunión política ni científica, y eso no les deshonra aunque sí les aproveche. Cada cual compra lo que juzga necesario, utilizable, bueno, bonito ó barato. Todos tenemos derecho á procurar que nuestro trabajo

sea reproductivo, y no porque admita paga, el médico necesita subvención del enfermo: ni el que vende calicot, de quien se le compra.



¿Cree alguien que la condición de un escritor no oposicionista es una canongía? Pues se equivoca. Haciendo oposición ha hecho casas *El Monitor Republicano*. Halagando malas pasiones, odios vulgares y ruindades, ha medrado *El Tiempo*. Si ahora caen esos dos periódicos es porque no hay talento que los infle. Pero á todas luces, el periodista que busque el lucro debe irse á la oposición, y si en ella no lo encuentra, es porque no es periodista, sino majadero.

Cuando se destruía la administración del Sr. Lerdo, brillaba el talento, ganando dinero noblemente en *El Siglo XIX*, en *El Bien Público*, en *El Ahuizote*, etc. Ese talento se escapó del *Federalista*, que pagaba bien, de las Cámaras, de la Corte de Justicia. Pero era porque una necesidad social positiva y un instinto de honradez le empujaban al otro lado. Hoy la inteligencia verdadera no se encara con el Gobierno, y se limita á advertirle cuáles son los puntos peligrosos, á ir adelante con su antorcha.

Podría esa inteligencia pasarse á la otra orilla del río, obteniendo pingües utilidades, porque en la oposición no hay cabeza, ni dirección, ni táctica, ni respetabilidad, ni plumas diestras; no cuenta más que con viejos inservibles, de camándula ó de camándulas y con muchachos de libro debajo del brazo, libro que nunca abren. Cuando el inteligente no procede de tal modo, da muestras de honradez, de cordura y patriotismo; renuncia á mayor lucro, renuncia á la aureola popular, tejida por la ignorancia pero deslumbrante siempre en apariencia; sacrifica su amor propio, su deseo de sobresalir; recibe insultos; se bate, y gana lo que gana á fuerza de trabajo, merced á su potencia intelectual, no gracias al vulgo que compra, y bien, lo escandaloso, y á la estupidez corriente que paga, y caro, lo absurdo.

* * *

El hombre inteligente, sin embargo, no ha hecho voto de pobreza, no pertenece á ninguna orden mendicante, no es un fraile descalzo. El hombre inteligente se calza, se nutre, compra libros y

para eso vende la mercancía llamada artículo. No es un sastre que le toma la medida al comprador, al cliente.

Hace un saco á su gusto y aquel á quien le viene y le conviene el saco se lo pone, esto es, lo compra. Un librero no le pregunta al comprador si es ministro, general ó presidente; si cree en la inmortalidad del alma ó en la eficacia de la gracia: vende el libro. Si lo que yo escribo con toda conciencia le parece bien al Gobierno, si le es provechoso divulgar mis ideas, no sólo tiene el derecho sino también el deber de comprar mis escritos. No es, por cierto, el comprador más pródigo, porque es infinito el número de los estultos y ese *Infinito* por el que viven subvencionados muchos, sí da en grande. Vendiendo novenas se gana más que de periodista ministerial. Con talento, la oposición es una mina.

Debe el Gobierno proteger á cierta prensa que le ayuda noblemente, y esta protección no desdora á aquel que la recibe, así como no cede en descrédito del profesor de instrucción pública en que cobre su sueldo por enseñar lo que sabe, siempre que lo sepa y siempre que sepa enseñarlo.



Subvencionado, en el sentido vulgar de esta palabra, es el impotente, el inepto, el inútil, el hongo periodístico, el parásito, el que sin saber jota de nada sienta plaza de escritor y llama hermoso al gobernante feo, para que éste le dé una limosna mensual. Subvencionado es el periodista de oposición que sin conocimientos de ninguna clase, recibe salario de su amo el editor por conducto del encomendero-administrador, y llama feo todo lo hermoso y malo todo lo bueno, obedeciendo el interés ó capricho de su déspota. Subvencionado es el que sin ser católico fervoroso y observante, clama contra la impiedad, y, á fuerza de gritar, como sacamuelas callejero, consigue vender su chalanesca mercancía, á modo de esos turcos andrajosos que suelen vender rosarios en las plazas. Subvencionados son todos esos curanderos de la prensa, todos los escritores recibidos en la universidad de Tlaxcala, todos los que burlando al Fiel Contraste literario, al Consejo de Salubridad y la Inspección de Sanidad, expenden con medidas contrahechas efectos adulterados. Pero no es subvencionado el apto, el útil, el que vende lo que

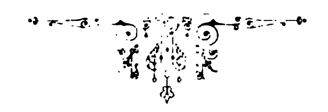
beneficia á la sociedad, y no es comprador tonto, sino hábil, el Gobierno que se convierte en parroquiano de ese mercader.



He aquí el quid para los gobernantes: escoger buenos productos intelectuales. Y, precisamente, porque éstos tienen, entre nosotros, poca demanda, el Estado tiene que alentar á los productores, no erigiéndose en Providencia, pero sí impulsando como fuerza motriz. Un pueblo que se viste de manta, cuando se viste; que ahora está empezando á aprender á leer; que compra muchas velas de cera y que no come, es pésimo marchante para el productor intelectual, á menos que éste, prostituyéndose, halague la ignorancia, el fanatismo y los vicios del marchante. Y como nadie puede negar la utilidad de esos sembradores de ideas fecundas que se llaman publicistas, el Gobierno, supliendo en este caso la acción individual, hace perfectamente en *subvencionarles*, cuando los escoge bien, así como hizo perfectamente en subvencionar los kilómetros de los ferrocarriles.

Podrá objetarse que esa subvención sólo debe recaer en publicaciones científicas, de propaganda, que esparzan los conocimientos útiles; pero esto es un error. El periódico científico, el educador, el que populariza la historia, el que difunde nociones filosóficas ó económicas, el folleto, el libro, son el resultado de una civilización superior á la nuestra.

Aquí tenemos que acudir al diario de á cinco centavos, vehículo para influír en la burguesía y al diario de á centavo, vehículo para influír en las masas. Ayudar á la inteligencia sin capital, ó sea subvencionar, es deber del Gobierno. Pero el subvencionado no es un vendido: es un hombre que vende artículos de primera necesidad, sin recurrir á la mentira, á la falsificación, al fraude que los harían más productivos para él.



SU MAJESTAD EL PERIODISTA.

Hay un artículo de Alejandro Dumas (hijo), que es una obra maestra de intención y de agudeza: el periodista. Pinta á maravillas los caimientos y las tristezas y combates de ese pobre ser, sujeto á los caprichos de un tirano que tiene cien cabezas y cien bocas, y cuya tornadiza admiración gira tan rápidamente como las ruletas. Nada le pertenece, nada es suyo; el público le paga para saber los pormenores de su vida, las intimidades de su pensamiento.

Y es preciso que todas las mañanas, como todas las noches el actor, entretenga al público, le haga reír ó llorar, según lo pida la situación, aun cuando el desaliento le entumezca ó la tristeza anuble su cerebro.

Es preciso que, consecuente con su papel, dogmatice en el gran editorial ó culebree en la traviesa gacetilla: el cajista le aguarda, los prensistas esperan, las letras de plomo le llaman desde sus celdillas, y el lector le exige el pan de la curiosidad ó la bebida del escándalo. Es la bestia que gira eternamente en el arrastre ó en la noria. Cuando está vieja, enferma ó fatigada, la dejan perecer en un rincón.

No hay suplicio ninguno comparado al que padece el periodista en México. El carpintero, el sastre ó el pintor, puede conformarse con conocer principios y reglas de su arte; pero el periodista tiene que ser no solamente el *homo duplex* de que hablaba el latino, sino el hombre que como los dioses de Walhalha, puede partirse en mil pedazos y quedar entero. Ayer fué economista, hoy es teólogo, mañana será hebraizante ó tahonero. Es necesario que sepa cómo se hace

el buen pan y cuáles son las leyes de la evolución; no hay ciencia que no esté obligado á conocer, ni arte cuyos secretos deben ser ignorados por su entendimiento; la misma pluma con que anoche dibujó la crónica del baile ó del teatro, le servirá para trazar hoy un artículo sobre ferrocarriles ó sobre bancos. Y todo esto sin que la premura del tiempo le permita abrir un libro ó consultar un diccionario. ¡Al coche! ¡al coche! los pasajeros se atropellan, las maletas se abren ó se caen, los brazos se desanudan, el silbato suena, y el tren parte sin aguardar ni una hora, ni un minuto.

¿Quién posee la ciencia enciclopédica bastante para ser un perfecto periodista? En Europa, el trabajo intelectual se distribuye conforme á las aptitudes y saber de cada uno. Este diserta sobre la política, ese examina las cuestiones económicas, aquél juzga las obras literarias. Ninguno invade los dominios de otro; cada cual tiene sus posesiones perfectamente deslindadas y es filósofo, ó crítico, ó político, ó financiero, ó extratégico, ó jurisconsulto, ó médico, ó poeta. Entre nosotros no sucede así: el periodista es uno y es diez mil. Es preciso que resuelva las crisis económicas y que tenga recetas para sanar los catarros, que anuncie si lloverá al siguiente día, y que indique los medios oportunos para combatir la flojera. Esta famosa ciencia enciclopédica fué posible en los felices tiempos de Pico de la Mirandola. A medida que las ciencias se han ido desarrollando y extendiendo, se han hecho imposibles esas grandes generalizaciones. Estamos en la época de los especialistas. Sólo el periodista tiene por fuerza que conocer, siquiera sea superficialmente, la escala toda de los conocimientos humanos. Sólo él tiene que ser músico y poeta, arquitecto y arqueólogo, pintor y médico.

Junto á este periodista obligado á saber todo, se alza el periodista-tinterillo, que también merece que se le estudie, y que él jamás estudia.

Puede haber abogados, médicos, ingenieros, farmacéuticos, malos y buenos; pero como esos abogados, médicos, ingenieros, farmacéuticos, han acreditado ante un tribunal más ó menos competente, que poseen el mínimum de conocimientos que la ley reputa necesario para que ellos adquieran el derecho de ejercer las dichas sendas profesiones, no hay sinrazón en que se llamen mutuamente (los del propio ramo) compañeros.

El periodista no se examina, puede no haber estudiado en ninguna escuela; y sin embargo, con tal de que tenga un amigo complaciente

SU MAJESTAD EL PERIODISTA.

Hay un artículo de Alejandro Dumas (hijo), que es una obra maestra de intención y de agudeza: el periodista. Pinta á maravillas los caimientos y las tristezas y combates de ese pobre ser, sujeto á los caprichos de un tirano que tiene cien cabezas y cien bocas, y cuya tornadiza admiración gira tan rápidamente como las ruletas. Nada le pertenece, nada es suyo; el público le paga para saber los pormenores de su vida, las intimidades de su pensamiento.

Y es preciso que todas las mañanas, como todas las noches el actor, entretenga al público, le haga reír ó llorar, según lo pida la situación, aun cuando el desaliento le entumezca ó la tristeza anuble su cerebro.

Es preciso que, consecuente con su papel, dogmatice en el gran editorial ó culebree en la traviesa gacetilla: el cajista le aguarda, los prensistas esperan, las letras de plomo le llaman desde sus celdillas, y el lector le exige el pan de la curiosidad ó la bebida del escándalo. Es la bestia que gira eternamente en el arrastre ó en la noria. Cuando está vieja, enferma ó fatigada, la dejan perecer en un rincón.

No hay suplicio ninguno comparado al que padece el periodista en México. El carpintero, el sastre ó el pintor, puede conformarse con conocer principios y reglas de su arte; pero el periodista tiene que ser no solamente el *homo duplex* de que hablaba el latino, sino el hombre que como los dioses de Walhalha, puede partirse en mil pedazos y quedar entero. Ayer fué economista, hoy es teólogo, mañana será hebraizante ó tahonero. Es necesario que sepa cómo se hace

lucha de las ideas, como en la lucha por la vida, los fuertes sobreviven. La mentira se corrige por la verdad. Quiere la razón que sus enemigos peleen armados de todas piezas, para vencerlos con noble satisfacción, no con vergüenza. Que se agavillen contra nosotros todos los errores y nos acometan. Pero errores, ideas, opiniones, doctrinas, más ó menos falsas, más ó menos interesadas ó personalistas; no injurias, no difamaciones, no calumnias. ¿Cómo ha de corregirse la calumnia por la calumnia y el insulto por el insulto? ¿Tendremos que dejar de ser honrados por la razón de que nuestro enemigo no lo es? Si esa que vilipendia y que calumnia, es la prensa también, tenemos que convenir en que la prensa no se corrige por la prensa, sino por el palo ó por la cárcel. Y este último correctivo es el único que puede aplicar un hombre que se respeta y que respeta á la sociedad en que vive.

A cada rato, y desde hace mucho tiempo, oigo decir, cuando se comete algún delito vulgarísimo con el arma de un periódico y se trata de castigar al delincuente, que se ataca la inviolabilidad del periodista y se vulnera la Constitución. No quiero creer que la Constitución haya querido abrir esa puerta de escape á la calumnia y al insulto, para que puedan campar por sus respetos y quedar impunes Ni los más celosos proteccionistas de la industria tipográfica han llegado á tal cinismo.—Tú me calumnias con fulano ó me insultas delante de una ó dos personas. ¡Yo te meto á la cárcel! Tú me calumnias ó me insultas en público, imprimes y repartes pródigamente la calumnia ó el insulto, para que sea sabido por el mayor número y quede en pie para el futuro; pero tienes cinco pesos para pagar la hoja impresa ó un amigo que te dé entrada á cualquier diario, ya eres inviolable; ya eres periodista; ya eres sacerdote; y lejos de tener el derecho de exigir tu castigo, tengo el deber, la obligación de proclamar que tuviste razón al ofenderme y defenderte contra todo el mundo.

Se me dirá: tú puedes apalear ó matar á tu calumniador.— Pero contesto: yo creía que las leyes se habían hecho para abolir esa justicia personal y salvaje del garrote y del puñal.

Insisto, pues, en que se aclare bien qué es un periodista y quiénes son los periodistas. Porque si mañana me agravia alguien seriamente, y yo lo llevo ante el juez, dirán que soy mal compañero; si lo mato, dirán que soy un asesino; y si lo aguanto, dirán que soy un cobardón.

POR QUÉ NO VOTO.

Al Señor Director de «El Universal.»

¿Por qué no voto en el Concurso de Belleza? Amigo mío, ya estoy de vuelta de ese hermoso país que da flores á millares para que nosotros las regalemos. Primero, los dulces; luego, las flores; después, las mujeres; y por último, los niños, ó la tristeza intensa que hay en esta frase: «Ya volví.»

La caída de mi tarde, este anochecer de mis deseos, no viene con espesas nublazones ni cárdenos relámpagos. No, ¡líbreme Dios de ser arisco con la inspiradora de muchas acciones malas y de casi todas las acciones buenas! No podemos amar á los hombres, y como el amor es obligatorio, tenemos por fuerza que amar á las mujeres. El que habla mal de ellas, es porque sólo ha conocido á una. Y no hablo de la madre porque ésta no es mujer, es madre nada más; y las madres, como los ángeles, no tienen sexo.

Esta misma afición mía á lo mejor que hubo en el Paraíso, me obliga, amable director, á no votar. Desde luego, no entiendo la pregunta: ¿cuál es la más bella? . . . Pues sólo puedo responder con más preguntas: ¿La más bella, cuándo, en dónde y á qué edad? Ya sé que hay una belleza uniformada, reglamentada, una belleza que sirve para hacer estatuas. A esa belleza la admiro, pero no la amo. La impasibilidad era, por ejemplo, la condición esencial de la belleza en la estatuaria griega. Creo que llamaban á esa impasibilidad, en estética y en moral, *ataraxia ó apkatia:* falta de movimiento, falta de pasión. Y esa belleza inmóvil que puedo y debo admirar

en las grandes esculturas, no me gusta en la mujer. Que no sea correcta su hermosura. . . . ¿para qué? La naturaleza hace improvisaciones deliciosas. ¡Oh! ¡Y hay defectos sublimes en sus obras! La nariz irreprochable de Cleopatra es cuasi divina; pero, ¿y la nariz de Mimí Pinsón. . . .? ¡Qué bonito pecado!

Querer proclamar una belleza superior á todas y darle la dictadura, es antidemocrático. No recuerdo quién propuso para México la tiranía honrada. Pues bien, lo que Ud. quiere es la tiranía de una sola belleza. Una. . . . ! ¡Qué profanación! La belleza pertenece al género femenino y número plural!

Primero es, para nosotros, algo así como el humo que traza muchas curvas en el aire. . . . . como el vaho formado por el aliento de todas las mujeres. . . . Es la neblina del amor en el amanecer de nuestras almas. Después viene un rayo de sol y al color reina en nuestros sueños amorosos como déspota. ¿Cuál color? Un color que suele ser muy color de rosa, ó muy blanco, ó muy moreno, pero que siempre es *muy*. Un color que no está en el prisma: el color de mujer. Entonces reposan nuestras miradas, como en blandos almohadones, en las figuras femeninas, rozagantes y frescas, de la pintura flamenca. La mujer se nos presenta en toda la plenitud de su desarrollo, con la púrpura intacta de su sangre, como Eva se presentó á Adán. Todo hombre que ama por primera vez, es igual al primer hombre.

Pero en seguida, y al paso que nos vamos internando en la existencia, ¡cómo se va torciendo y complicando este concepto de la belleza! Llegamos á comprender y hasta á amar voluptuosamente la belleza del dolor! ¡Qué bien sabe besar una lágrima! ¿Y la belleza de la alegría. . . .? Eso de coger una risa con los labios, ¡qué bueno es!

Hay quienes llegan á preferir las hermosuras diáfanas, como si éstas les recordaran algún ángel ausente. A otros subyuga la hermosura de la maldad. Y no hay manera de poder señalar la belleza única. Hasta alguna que ayer nos parecía fea, puede mañana parecernos bella. . . . si ya hemos aprendido á traducirla.

¿No ha sentido Ud. jamás que la más bella entre todas las mujeres es una viejecita? ¿Y cómo se ha de dar un voto en el concurso de belleza á esa anciana de cabello blanco, tocas blancas y alma blanca?

La belleza es un color que tenemos en el alma, y se tiñe de él lo que á ella entra. ¡Qué feas se nos ponen allá dentro muchas mujeres muy hermosas. . . . !

Hace poco repasaba yo la lista que está Ud. publicando. ¿A cuál de esas señoritas daría el premio? ¡Qué problema tan arduo y tan inútil! Lo peor, lo más fastidioso y lo que sirve de menos en la vida, es escoger! Dios, según el Génesis, hizo una sola mujer, pero porque en esa sola mujer las hizo á todas. Lo que crió fué una fuerza; fué el *eterno femenino.* Pero Dios no hizo una sola flor, ni una sola estrella, ni una sola ave. Y no dijo al hombre: para tí la más bella será la margarita; la más hermosa, *Vesper;* la más esbelta, la oropéndola.—Soltó el gusto de cada uno, como se deja libre á un niño en el jardín á la hora del asueto, y le dijo: ¡Corre! ¡Haz lo que quieras!

Entiendo yo que este certamen del «Universal,» es más bien un certamen de simpatías. No está á discusión, propiamente hablando, la belleza de las señoritas mexicanas. Esa no se discute, es un artículo de su constitución. Tampoco la que triunfe ejercerá el poder por un período fijo de años. . . . Pues ¿y las que vivan ocultas? ¿Y las que vengan con vestido alto para llegar más aprisa?

¿Se tratará acaso de escoger realmente? ¡Mucho menos! Escoger. . . . ¿para qué? Escogemos entre aquellas á quienes vemos y tratamos, á una por mujer, pero no decimos: Esta es la más hermosa—sino—esta es la que yo quiero!

Miro la lista y siento tentaciones de poner *mi* nombre aquí. . . . y allá. . . . y en esa otra columna. Pero si al salir de casa, si al torcer la esquina, encuentro una mujer más bella que esas tres? No; yo no voto por la dictadura! Quiero el gobierno de la hermosura ejercido por todas las hermosas.

Me simpatiza, sin embargo, este concurso porque comprendo la idea de Ud., ¡oh director *galantuomo!* Quiso Ud., ahora que llegue el invierno, y son raras las flores, cubrir de rosas y gardenias á las que perfuman gardenias y rosas con su aliento. Se propone preparar la primavera del año entrante. . . . y allá van flores á los labios frescos para pedirles un poquito de perfume.

Y á esos pájaros que se llaman poetas y que quieren cantar en jaula de oro, éste en esa ventana, aquél entre las campanillas del balcón de allá, les abrió Ud. las hojas hospedadoras de su diario, y allí están cantando las simpatías y los cariños á las hermosas, á las amadas y á las buenas.—¿Por qué votas por ella?—¡Por su sonrisa!—¿Y tú?—Por sus ojos.—¿Y tú, amigo?—Porque la amo.—¿Y Ud?—Porque es muy buena.

¿Cómo pueden computarse estos votos heterogéneos? ¿Cuál es la más bella? Os lo diré si me decís lo que suman una violeta, una alondra y una estrella. . . .

He aquí por qué no voto, amigo mío. Escoger es renunciar á todas menos á una. Ser fiel á ésta ó aquélla, es ser infiel á las demás. Eso se hace ó debe hacerse al casarse; pero no se hace más que una sola vez.

A mi juicio, el concurso no tiene más que un único defecto: el de que por fuerza ha de acabarse. Mientras véamos el nombre de todas, ¡qué alegría para los ojos! Pero al quedar el de una sola. . . ¡cuántas ausentes!

Por eso yo lo dejaría incompleto como esas melodías que acaban en la orquesta, continúan en el canto y siguen después sin terminarse nunca, en la memoria y en las almas de los que las oyeron.

¿Sabe Ud. lo que yo haría en lugar de Ud? Pues decir á esas hermosas y buenas señoritas:—Ustedes no han menester de flores. . . . ¡tienen tantas! Sus nombres figuran en todas las revistas de salón, circuídos por guirnaldas de adjetivos galantes. Pero á la hora en que *El Universal* muy de mañana llega á las puertas de las casas ó palacios en que ustedes habitan; en la hora en que todavía esos ojos están alumbrando el mundo de los sueños, corren por esas calles, friolentas y con el tápalo raído muchas que son también buenas, bonitas, pero que están á obscuras porque son muy pobres. Van á misa, van á su trabajo, van tal vez á empeñar el último vestido bueno de la pobre mamá. Esas no tienen flores. . . . ¿no les damos éstas?

Y como todas son muy buenas, las darían. Así no habría una reina, no habría celos, no habría olvidos: las hermosas canéforas llevarían sus rosas y jazmines al ara de la *ignota dea*, de la hermosura desconocida.



VER MORIR.

Ver morir es uno de los espectáculos que más agradan á esas señoras cuyos nombres debemos ignorar. Hoy que el reportazgo da cuenta de todo y se ha convertido en el gran autor dramático del siglo, leemos las crónicas de fusilamientos escritas con tantos detalles y minuciosidad como las revistas de los bailes. «Concurrieron á la escena sangrienta la crema del *demi-monde* y los jóvenes más *fin du Siècle* de nuestra buena sociedad.» Esos mismos abonados á las *premières* de los fusilamientos, son los que llenan las plazas de toros. En los tendidos de esos circos y en los coches de sitio que se dirigen á los llanos de San Lázaro cuando va á ser ajusticiado alguno, aparecen las mismas caras desveladas y color de manzanilla. los mismos paltós color de avellana clara, con el cuello alzado, los mismos bustos femeninos sin corsé, los mismos ojos que sólo brillan, como ciertas lámparas cuando tienen alcohol. De esos coches salen crapulosas risotadas como las que se oyen en las tandas. Y á la vuelta puede presenciar el curioso un desfile tan alegre como el de los carruajes que concurren al *Derby*. Un fusilamiento es el *Derby* de la canalla.

En los toros—alguna vez lo he dicho, — todas mis simpatías están con el toro. Deseo que el bicho haga todo lo posible por ensartar al torero. En los fusilamientos, mis simpatías están con el ajusticiado. Vería con gusto que él fusilara á todos los que van por curiosidad á verle morir.

Comprendo que un artista, en busca siempre de lo bello hasta en lo feo, asista, por ejemplo, á un auto de fe. Ese es un drama de

espectáculo, un drama romántico: está en verso. La decoración es hermosa é imponente; los personajes aparecen bien vestidos; los coros aterran y conmueven; muere el reo tan teatralmente, que no cree uno que haya muerto de verdad.

El verdugo, con cuchilla y vestido de rojo, también es digno de ser visto. Habla á la imaginación, su cuchilla es brillante y su traje es diabólico. Es un ser maldito, condenado, por no se qué juez supremo é inflexible, á cumplir las venganzas divinas.

Las ejecuciones en masa; el cesto de cabezas tropezando con el carro en que van cuerpos enteros á asomarse á la eternidad por la ventana de la guillotina; la plaza en donde la revolución incendia todas las pupilas; la justicia del pueblo cometiendo, borracha, las mayores injusticias; la muerte corriendo asustada y como acorralada entre el clamoreo de la muchedumbre; la *Marsellesa* en el aire; el gorro frigio; la camisa desgarrada; el grito pasando á través de la copla; el monstruo humano aullando como sátiro enronquecido por el placer, forman un espectáculo pictórico, que puede cautivar la fantasía aterrándola.

Pero estos fusilamientos en llano árido; esta muerte gris; esta forma geométrica del horrible espectáculo; el alineamiento de las tropas; el silencio de los circunstantes; la impasible voz de mando, que suena, al decir *¡fuego!* ni más ni menos que en la Escuela de Tiro; la lividez de los rostros espantados, confundida con la de los rostros crapulosos; la bandera roja de los coches de alquiler, en lugar del gorro frigio; el cajón con jaletinas en vez del cesto con cabezas tronchadas; el soldado vulgar apuntando de pie firme á un muñeco de carne también vestido de soldado; el suplicio sin odios que aullen alrededor, sin pasiones que hiervan; el suplicio sin decoraciones, sin trajes, sin elementos dramáticos; el clarín imponiendo silencio, no á los clamoreos rabiosos de la multitud, sino á las risas desvergonzadas de las prostitutas.... ¿cómo puede ser este un espectáculo que, siquier sea por lo sublime de su horror, atraiga á los artistas? Unos curiosos comen; otros beben; bostezan los no habituados á levantarse de mañana; en el suelo hay canastos y botellas; no falta quien se impaciente y golpee las piedras con el pie, como para pedir que el telón se alce pronto; en los coches esas caras nocturnas que todavía no se han lavado, ese aspecto de recámara á la hora en que todavía las camas no están hechas; entre los grupos de cocineras y *reporters*, el granuja vendedor de papeles, especulando con

el dolor y la desgracia; el que vende naranjas para los que se embriagaron la noche anterior; la olla de tamales; la mesa con sus tazas de café y sus botellas de catalán; el mismo cuadro que en las luces del Carmen ó en la verbena de los Angeles; algo semejante á la salida de los toros; grasa, tumulto, pringue, desvergüenza, la vida en su más prosaica y bestial forma.

Verdad que el hombre necesita ser azotado. Para que anden aprisa nuestros nervios tenemos que darles muchos latigazos. Son nuestros pensamientos, como ciertas chispas, resultado de un golpe. A golpes vivimos sanos. Vamos al agua y no le decimos como los orientales: —Acaríciame, bésame, caliéntame con tu amor.--No: le decimos:—Sube, trepa á la azotea, déjate caer sobre de mí y aplástame!

Al vino ya no se le dice:—Pon ante mis ojos una cortina color de rosa; cuéntame una fantástica leyenda!—Le decimos:—¡Embrutéceme!--¡El golpe rudo, el golpe seco en todo!

Pero el artista se flajela con varas de rosal, porque siquiera lo perfuman. Presencia decapitaciones de lirios, como la decapitación de María Estuardo. Quiere que vibren sus nervios, como las cuerdas de una arpa, heridas por alguna mano hermosa. O busca lo terrible, lo divino, lo satánico, lo superior á él, lo que le obliga á arrodillarse. La tempestad ó la tragedia.

En medio de su crueldad, el pueblo romano, pueblo artista era. La sangre derramada en el Circo embriagaba como el vino. El mártir desnudo era hermoso. La virgen desvestida era casta. La fiera, augusta. El César, omnipotente. El pueblo, hermosamente malo, como el Diablo. Podía maldecirse á aquellas muchedumbres; pero no era posible despreciarlas.

En cambio, la multitud que asiste á estos fusilamientos, sólo inspira asco. Nos queda en la memoria, como nos queda en el paladar el dejo de un pescado podrido. Es el harapo humano en pleno y libre movimiento. Es la bestia; pero no la bestia, como el león, ni siquiera la bestia como el tigre: la bestia como el cerdo.

¿Para qué se abren esos ojos? ¿Para qué se dilatan esas pupilas? Para ver la grotesca mueca del infeliz que se revuelca en su sangre; para observar la rabiosa risa de unos labios al fin abandonados por la vida; para mirar cómo cae un cuerpo en tierra y asistir á sus últimos sacudimientos. Esos ojos no tienen lágrimas; lo que tienen es sueño.

Nosotros, acá en el interior de nuestros gabinetes, rodeados de

libros que hacen al hombre á su imagen y semejanza, ideamos una ley de amor que, como la rubia cabellera de Magdalena, enjuga toda lágrima y desvanece toda mancha. Nosotros le decimos á la muerte: —Ven cuando quieras. No queremos prostituírte, porque también te amamos. Ven para llevarte á los que sufren y padecen, á recibir el premio merecido. No te daremos el vergonzoso oficio de verdugo. No te llamaremos castigo, sino recompensa. No serás nuestra cómplice, sino nuestra amiga. Obedece á Dios, que es tu Señor único. Nosotros no tenemos imperio sobre tí.

Y acá, en el interior de nuestros gabinetes, soñamos con ese orden nuevo, con el *novus ordum* de Virgilio; con la extinción de la pena de muerte; con la redención por el trabajo; con el perdón levantando á los que caen, con la Piedad suprema sonriendo al mundo.

Pero al brutal contacto de la realidad, sentimos que oscila y tambalea nuestra esperanza. Sentimos que la blasfemia sube á nuestros labios y que dice:—La pena de muerte es necesaria, porque, al suprimirla, arrebataríamos á la humanidad un gran placer. . . . y porque también mañana la necesitaremos para castigar á éstos que hoy se ríen.

Por fortuna, hay muchos otros que saben ver morir. El que lleva consuelos al agonizante; la que con amor cierra sus ojos; los que le abren los brazos. La toca blanca de la buena hermana, inclinada sobre el lecho del moribundo, hace que olvidemos la carcajada de la prostituta que vuelve alegre de un fusilamiento.



UN CASO DE DIVORCIO.

Obedezco la ley que prohibe castigar á la mujer, aun con el golpe más leve, aun tocándola con unas hojas de rosa, y me inhibo de conocer en el litigio que sometéis á mi opinión, amiga mía; en ese banal proceso de divorcio que no por sus condiciones intrínsecas, y sí por circunstancias externas, ha sido la crema favorita á la hora de los postres, entre la fresa y el *chartreuse.* ¡Qué hecho tan vulgar y tan insípido! Un caso de tedio, como hay tantos, agravado por dificultades monetarias, y resuelto, sin amor, en un adulterio casual. Después, la situación que creó el acaso, sostenida por la terquedad y por la repugnancia al marido. Luego, y por último, el escándalo, la obstinación femenina arrollando todo para lograr el triunfo de un capricho á costa de una derrota moral. Eso, señora mía, pasa muy á menudo, sólo que no SE VE tanto ni por tantos. En esa ostentación, más retumbante que otras muchas, ya casi autorizadas por el uso y por la condescendencia social, consiste la única originalidad del caso; originalidad relativa, pero que siempre disuena en el medio ambiente de los adulterios conocidos. La prensa no ha sido en esta vez culpable de indiscreción: la interesada quiso que grandes focos iluminaran el desastre, y es imposible no volver la cara hacia el gran cerco luminoso que, mientras más fulgura, más pone de resalto el intenso negro de las nubes. El folleto que publicó ella últimamente, y con su firma, exime al escritor de todo miramiento, pone al alcance de su bisturí un documento humano tentador, le

invita á entrar en el análisis psico-fisiológico de una mujer, le ofrece una buena rebanada de carne, aún caliente, para que la aderece con la salsa más á su gusto. Sin embargo, señora, por repugnancia invencible, por respeto piadoso á los pobres inculpables, doy la vuelta á la llave, y dejo el cuaderno en mi cajón cerrado. Si, pues, lo exige Ud., voy á decirla algunas de las ideas generales que me ha sugerido esa lectura.

En la avidez con que buscan las damas, mucho más empeñosamente que los hombres, esa pseudo-autobiografía que es la exhibición de una mujer en determinado conflicto de su vida; el resumen, no de lo que fué y de lo que es, sino de lo que ha llegado á ser por las fuerzas determinantes de sus actos; obsérvase desde luego una levadura malsana, algo totalmente diverso del concepto ideal de lo femenino. No podré precisar si buscan la disculpa de la falta ó la agravación de ésta ó todo ello en una pieza; pero olfatean febriles esas páginas, como buscando algún rastro. Acaso sea el VAPOR DE NATURALEZA, ó el burladero de la ley. Un mundano empieza á leer esa confesión de mujer que—¡circunstancia muy común en las confesiones del sexo encantadoramente pérfido,—resulta ser la confesión de virtudes propias y pecados ajenos, con la sonriente curiosidad de avisado y experto catador; mas luego que se engolfa en la lectura, ya la sigue enseriándose, con curiosidad más viva y honda, cual si le asaltara el miedo súbito de que algo vago, flotante, en el estado acuoso, cuajara alguna vez en su existencia. El pensador se halla una vez más con el problema eterno, añade un eslabón á la cadena interminable que va arrastrando la humanidad sin Dios por un desierto sin amor.

¿Desata el divorcio el nudo que aprieta á una mujer contra un hombre? ¿Es necesaria la eliminación de la infiel? ¿El perdón es posible? Las tres inflexibles púas de ese tridente, hieren y matan. Lo humano y egoístamente lógico, será escoger aquélla que mata á la culpable.

El matrimonio-sacramento, el matrimonio, en su alto sentido religioso, tiene soluciones definitivas para el caso de adulterio. Primeramente, lo previene y aleja por su gracia imbíbita; considerando la fidelidad, don superior á la naturaleza humana, la crea con soplo divino; y si éste, desvirtuado en el roce con la vida, no basta á perpetuarla, ordena al agraviado que perdone, pero no á la manera amplia y retórica que hoy preconiza cierta literatura decadente, sino

castigando á la culpable con el abandono, y recibiendo sumiso, como expiación ó como purificación, el mal que llega. Toda vez que la vida es reseca llanura, sólo mojada por el llanto, nada más natural que poner la planta en un nuevo peldaño de la inmensa escala del dolor que lleva al cielo.

El matrimonio—contrato no tiene ese poderoso auxiliar preventivo ni esa solución radical, ya en cinta de una hermosa esperanza. El divorcio, si la sociedad conserva en la superficie de sus costumbres, el barniz religioso, no desata. Podrá esa sociedad no creer que la divinidad ha unido para siempre á una mujer y á un hombre; pero por nada haréis que deje de pensar y decir al hablar de una adúltera: esa es la mujer de fulano. Ella, la sociedad, es la que casa indisolublemente, declara inamovible el nombre postizo que lleva la frente de una criminal. Antes de que la infidelidad sobrevenga, los íntimos son los que conocen á la señora de X ó de Z. Las amigas suelen designarla, por costumbre adquirida en la infancia, con el apellido de la madre. Pero que la culpa sobrevenga, y desde ese momento, ya no se apellida esa mujer como la madre: ya no la conocen nada más los íntimos, todos la conocen, y es, para todos, la señora de X ó de Z. Entonces se consuma la unión irrevocable, el pacto satánico; ha oficiado el Pontífice rojo en la misa infernal, y el araño de sus garras queda indeleble en dos cuerpos desunidos.

Por modo que, nada liga tan reciamente al hombre y á la mujer como la falta de ésta. El divorcio resguarda los bienes de la sociedad conyugal para el que deba legítimamente poseerlos ó administrarlos; pero no amputa el miembro gangrenado al cuerpo sano. Deja al cónyuge inocente una libertad escrita, que los accidentes diarios van raspando con su lima. Ya no es suya esa mujer; pero él sí es de ella. Irá la esposa divorciada á la prostitución, único resumidero de esas infelices; é irá el marido á espiarla. Tan no disuelve, tan no desanuda real y positivamente el divorcio, que para simular la desunión, para acogerse al protector olvido, se apela, cuando el marido puede disponer de algunos bienes de fortuna, á la emigración de la culpable, enviándola al extranjero á seguir el camino de Manon Lescaut. Tampoco resuelve el problema de los hijos, porque el corazón de éstos no está al arbitrio de ningún señor juez, porque el amor no se impone por medio de una sentencia, porque no pueden someterse á ningún fallo las afinidades electivas. Tenemos, pues, aquí, como en las leyes prohibitivas del duelo, una ins-

titución social en desacuerdo, cuando no en choque violento con la sociedad misma. Una moneda, con garantía del Estado, que no circula, que no corre.

¡El perdón . . .! Esta es otra hermosa teoría! En la literatura sana, en la española de los buenos tiempos, *verbigratia*, el papel de marido burlado es grotesco, repugnante ó trágico. O el viejo decrépito ó el truhán desvergonzado ó el «Médico de su honra.» No hay en esas creaciones del ingenio ninguna que se asemeje á esta desmedrada y canija del marido sabio, del marido filósofo, que trayendo á cuento las doctrinas de la herencia y del medio, desmontando hábilmente la complicada máquina del organismo femenino, disculpa las infidelidades de la esposa, en cierto modo las sanciona por necesarias é inevitables, y se resigna á consentirlas, cuidando con escrúpulo de impedir el escándalo. Ese marido determinista y estóico tiene otro nombre en buen romance castellano. Nunca el cobarde que escuda las flaquezas ajenas con la inflexible ley de la fatalidad, para encubrir las propias y no verse en el aprieto de probar sus arrestos, será tipo simpático, aunque le pinte Dumas (hijo) en su «Casa del viento,» y Pérez Galdós en «Realidad.» La doctrina de la piedad Suprema, cuyo apóstol más ferviente, entre los contemporáneos, es Ernesto Renán, no llega, sacrílega, á profanar la dignidad humana. Perdona en masa á esa prole envilecida que se arrastra en el fango; no castiga tampoco, porque no tiene investidura para ello; pero sí se defiende en su heredad. El *Perdono á tutti* de «Hernani,» entonado por un coro de maridos infelices, es de entremés picaresco.

Puede externarse el perdón; pero siempre que la culpable ya no exista.

En este punto surge el debatido: mátala! ¿Es legal? Probablemente no.

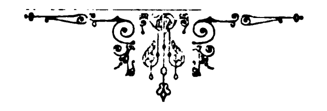
Casi siempre lo legal está reñido con la lógica. Sé que es humano. Sé que impone admiración y que subyuga hasta en Otelo, enormemente injusto. Es un zarpazo hermoso del amor. Está en el corazón de todos, hasta en el de los incapaces de matar. Estos, con hipocresía, piden á Dios que los substituya y sea Él que mate. Y todos, al saber de heridas de honra, gritan como Juan de Timoneda:—¿No hay arcabuz en tu casa?

¿Es necesario, para legitimar este acto salvajemente natural, sorprender el instante de la infidelidad? No; eso lo desvirtuaría, convirtiéndolo en un hipo de embriaguez. El adulterio no es un acto: es una

serie de estados de conciencia. Está consumado mucho antes de que suene el cuarto de hora de Rabelais. Sigue por mucho tiempo después, aunque el amante haya desaparecido. Para decretar el divorcio, por tal causa, hoy no se atiende á los requisitos prefijados por el buen rey Alfonso el sabio. La presunción fundada es casi el hecho. A la zaga de una cadena de hechos embozados, está el crimen.

No imaginéis, señora, que preconizo esta teoría, que la aconsejo. Admiro á los que saben ser santos; respeto á los que pueden menospreciar el mundo. Pero, como mundano, como espectador atento de la comedia humana, á veces triste, digo que, despojado de su carácter religioso el matrimonio, sin esperanza de ir al cielo por el sacrificio, matar es lo más cómodo.

Ahora bien, ¡varía tanto cada caso! ¡Esos seres tan pequeños que se llaman hijos, entran por tanto en él! ¿Cómo dictar reglas absolutas? Gracias á tal diversidad de colores y matices, tenemos, señora, el grato pasatiempo de leer muchas novelas, así como la pena de ver otras.



COMO MUEREN.

La prensa de París nos da cuenta de la función que acaba de verificarse á beneficio de una gran actriz que se halla en la miseria.

Pocas artistas mueren aún en plena juventud, al pie del cañón, cuando el laurel de la victoria más reciente está fresco y vivo aún en sus sienes. Las más languidecen y decaen, tienen menguante, sienten caer la nieve de los años en su cabellera, y mueren poco á poco, paulatinamente, con los dientes que se caen y las canas que salen. El público las abandona. Entonces comienza para ellas la vida trashumante de los viajes. París es á manera de una luz fuerte y cruda que deja ver todas las arrugas. Cuando la pata de gallo se dibuja en la sien, la artista deja su teatro y sube á la carreta cuyas bondades cantó Scarrón en *Roman comique*. Las medianías artísticas viven con mayor regocijo en las ciudades de provincia. Allí, la actriz que en la *Renaissance* ó en los *Bufos* hacía el papel de Paquita, canta «Giroflé»; el actor que desempeñaba el papel de Carabinero en los «Brigantes», canta de primer tenor ó de barítono. Así se forman todas las compañías trashumantes que van á recorrer las provincias y América. Nada más triste ni más amargo que este declive de la vida artística. Las grandes diosas parisienses mueren llenas de polvo y arrumbadas en el rincón telarañoso de un teatro, junto á las sillas desvencijadas, los telones desteñidos y los muebles rotos. Algunas se casan, como Hortensia Schneider. Siempre se encuentra un alemán para estas redenciones. Otras agonizan en el hospital, después de haber retorcido con su ma-

no nerviosa la crín dorada de la fortuna: son las hijas pródigas. Su quiebra, casi siempre es fraudulenta. La justicia remata sus trajes, cuyo soberbio lujo perdió á tantas mujeres; sus joyas, que costaron tantas lágrimas como brillantes tienen; su lecho, suntuosamente impúdico; el reloj que contó las horas del amor y que ya no señalará la hora de la muerte; el sillón, cuyos mullidos almohadones guardan todavía la huella de su cuerpo voluptuoso; los mármoles, tan desnudos como ellas, y los bronces, tan obscuros como sus almas: todo cae bajo la vista inquisidora de la curiosidad nunca saciada, desde la taza de porcelana china que conserva los asientos de té, hasta los pliegues de la soberbia sábana de holanda.

El cochero de la diosa arruinada compra los carruajes y los caballos, para establecer un sitio; las modistas resucitan los vestidos, y los mismos amigos compran las alhajas que antes le habían dado, para adornar con ellas otros brazos y otros cuellos. ¡Triste suerte la de estas mujeres! Todo las abandona, hasta los muebles! Pasaron ya los días en que las haciendas, los dominios, las casas de comercio, los talleres, colgaban de sus oídos en figura de pendientes, cosquilleaban su cuello bajo el color de finas esmeraldas ó se enredaban en sus brazos níveos, figurando soberbios aderezos. En aquel tiempo—*¡in diebus illi!*—un gran señor les regalaba su palacio, y una sociedad anónima contribuía con los muebles. Si lo hubiera querido, sus amantes habrían cubierto de oro hasta los granos de cebada que comía su corcel en la caballeriza. Hortensia Schneider dió durante el segundo Imperio un banquete. Al terminar la fiesta, cuatro negros llevaron al salón una tina de mármol sonrosado.

Vaciáronse más de ochenta botellas de Champagne, y la diosa de la opereta entró á aquel baño, digno de una Cleopatra parisiense. Cinco minutos después, Hortensia salía del Champagne como Afrodita del Océano, y los alegres comensales escanciaban en sus copas el líquido, hirviente aún, de la marmórea tina. Pero estos grandes apoteosis pasan: esas mujeres insaciables que digieren trescientos sesenta y cinco ricos cada doce meses, cuando el año no es bisiesto, tienen también su inevitable decadencia. Son los monstruos de colmillos agudos, expresamente creados para devorar á los imbéciles. Si con oro se pudiera forjar un rayo de sol, ellos lo habrían forjado en algún día lluvioso.

Los banqueros dejaban en sus casas el reloj, la cartera, hasta el anillo mismo de las bodas.

Pero una noche la ruina llama con sus dedos nudosos á la puerta.

¿Qué viento arrastró en su vuelo vertiginoso los *bancknots?* ¿En qué hoguera se consumieron las alhajas?

Muchas onzas cayeron en los cofres, pero éstos, como el tonel de las Danaides, no tuvieron jamás fondo. ¡Oh, si pudieran llenarse por sí solos como el cofre de la princesa de Bagdad! Los caballos se van como si también fueran amantes.

El telón, que figura un palacio, se levanta, y queda la cabaña sucia y pobre.

La maternidad es el consuelo supremo de esta decadencia.

Pero ¡cuán pocas de esas grandes princesas de la ruina, tienen ese sagrado privilegio!

Hoy está en boga entre las grandes actrices de París, lo que podría llamarse la maternidad artificial.

Margarita Ugalde posee una muñeca á la que da el nombre de hija. Sabe decir papá y mamá; puede ver todo con sus ojos de esmalte, y nunca llora. No tiene el defecto que las niñas tienen: nunca crece. Cuando mamá quiere, duerme; cuando mamá quiere, despierta. Dice papá de igual manera á todos los amigos de la casa. Es obediente. Los goznes de su pequeño cuerpecito están limpios y nuevos. Nadie puede seducirla.

Cuando la Ugalde vuelve á su palacio, cargada de ramilletes y coronas, va á besar la frente fría de la muñeca.

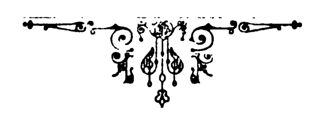
Y es que la mujer necesita ser madre, ó cuando menos parecerlo.

Pero en el mundo de los bastidores, las niñas viven poco, ó cuando viven, se escapan el mejor día con un corista.

Por eso las princesas de la ruina jamás tienen una cabeza rubia y pequeñita que besar, cuando los aplausos se van alejando, como se aleja para el viajero que viene de Veracruz, el ruido de las olas.

El mundo las abandona y las arroja, como se tira una camisa sucia; la miseria, de formas angulosas, arrima su desvencijado y pobre asiento al mármol de la agonizante chimenea.

Las mujeres que viven muy acompañadas, mueren solas.



LA DEGOLLACION DE LOS INOCENTES.

Observaba el *Siglo XIX*, ha pocos días, que los criminales y los viciosos, según la ciencia, son simplemente enfermos. Ya no se enferma uno porque se emborracha, sino que se emborracha por enfermedad. ¿Mata alguien á alguno? Pues ese asesinato es sólo un síntoma de que está alguno malo. . . . no el difunto, sino el pobre asesino. No hay que llamar al gendarme, sino al médico. No hay que llevar al presunto reo á la cárcel, sino á la botica.

Decíase antaño, «que de médico, poeta y loco, todos tenemos un poco.» Hoy diremos que son pocos los que tienen algo de poetas, menos aún los que tienen algo de médicos; pero que todos tenemos mucho de locos, ó mejor, que todos somos locos. Esto es consolador, muy consolador, para todos los asilados en los manicomios. Es la fraternidad y la igualdad universales, decretadas en la Convención Nacional de San Hipólito.

Jack, el destripador, es sencillamente un maniático. El Dr. Crington, de Londres, ha demostrado con absoluta claridad, que padece no recuerdo qué dolencia, aunque sí hago memoria de que la tiene y usa nombre griego. Así es que ese caballero debe ponerse en cura, atender á su quebrantada salud, y, en caso de que no tenga recursos pecuniarios para pagar á doctores, farmacéutico, etc., recurrir á una subscripción nacional, ó poner cepos en los templos protestantes con rótulos redactados, sobre poco más ó menos, como sigue: «¡Una limosna para el pobrecito enfermo que destripa á las mujeres!»

Estamos malos, no hay remedio. No somos malos, no, lo estamos.

La ciencia, á fuerza de progresos, ha llegado á decidir, con pruebas y testimonios innegables, que el verbo *ser* es equivalente al verbo *estar*. Se roba como se estornuda; necesariamente. Cuando le quiten á Ud. el reloj en la calle, y Ud. lo observe, y tenga la dicha, á pocos concedida, de atrapar al ladrón, lo que debe hacer es decirle:—Señor ¿qué tiene Ud? ¿está Ud. malo? ¿padece con frecuencia estos ataques? ¿Quiere Ud. carbonato? ¿un poco de bromuro. . . . ?—Y si lo matan á Ud. diga: ¡Jesús! como si hubiera estornudado el asesino.

Es muy agradable haber llegado á esta conclusión de que todos estamos dementes. . . . Es decir, unos estamos y otros somos. Están locos los que están en San Hipólito: somos locos los que no estamos en ese palacio nacional de la demencia. Ya todos, absolutamente todos, somos iguales; ya todos somos hermanos. . . . y por eso mismo siento impulsos de llorar cuando pienso en mis pobres hermanitos los inocentes y desgraciados criminales!

No porque en la cárcel estén peor que en San Hipólito; no y mil veces no; sino porque á ellos, y con plena injusticia, se les condena á que los defiendan y á que oigan los discursos de sus defensores. Además, los señores Agentes del Ministerio Público, que también, y según la ciencia, han de ser locos, tienen la manía de decirles ante el Jurado atrocidades y blasfemias. . . . desgracia que no sufren los que toman el tren directo para San Hipólito. Por eso les aconsejo á mis amigos que, cuando gusten, suban á ese tren, de vía y de manga ancha, pero no al tranvía que va para Belén con correspondencia para el manicomio.

Me inspiran mucha lástima mis hermanos los asesinos y mis hermanitos los ladrones. Por poco no lloro en la repartición de premios que se verificó en la cárcel hace pocos días. Porque eso de tener enferma á toda la familia, es verdaderamente desgarrador. ¡Y yo veía allí á todos esos parientes míos, según la ciencia, que están malos, y tan encerrados, cuando tal vez lo que ellos necesitan, y lo que tal vez y sin tal vez desean, es el aire libre, el movimiento, el ejercicio. . . . de sus respectivas profesiones.

Sobre todo (este sobretodo está aquí para llenar; pero lo cedo á cualquier lector que tenga frío), sobre todo, me preguntaba yo: ¿por qué están unos adentro y estamos otros afuera? Ya se, porque la ciencia, en confianza, lo ha dicho á los sabios, que ésta no es una cárcel; que no hay cárceles; que éstos no son delincuentes, sino enfermos. Pero puesto que todos padecemos de una dolencia ¿por qué

no venimos todos á este santo y benéfico hospital que tiene, sobre todos, la ventaja de que en él no hay médicos? Después reflexioné que esto ha de ser porque no cabríamos en Belén todos los que á Belén tenemos el derecho legítimo de ir; pero, á pesar de todo, la condición de mis pobres hermanitos, que antes eran tan malos y hoy están tan malos, me apiadaba y conmovía!

Si de igualdad se trata, no hay que hacer odiosas preferencias. O todos, ó ninguno. Aquel simpático y distinguido caballero sufrió una enfermedad cuyo primer síntoma fué el parricidio; yo padezco la monomanía de escribir artículos. Las enfermedades son distintas; pero ambos estamos enfermos. ¿Por qué á aquél lo curan en la cárcel, á expensas del Gobierno, y á mí me dejan en la calle?

Creo que puedo quejarme y entablar querella ante la respectiva autoridad.

Porque si todos estamos enfermos, si todos somos locos, si el mundo entero es un gran hospital—mal atendido (como acontece siempre con los hospitales), por un médico anónimo—¿por qué hay enfermos privilegiados que se curan por cuenta del Estado en el manicomio ó en la cárcel, y locos que estamos fuera del presupuesto y que vivimos y nos curamos sin auxilio alguno?

Reflexionando, sin embargo—porque aún no estoy embargado,—sobre el punto, me ocurrió una duda. Esta enfermedad universal que vino á substituír á la fraternidad universal, ¿será un hecho positivo? Si todos estamos locos, como afirman los psicólogos modernos, ¿por qué he de creer á unos locos y no á otros? ¿No tendrán los sabios la monomanía de decir que todos los demás estamos tontos? ¿No tendrán los psicólogos la locura de creer que todos los demás estamos locos?

Esta duda me tranquiliza, porque eso de ser loco sin colocación y sin sueldo, no es muy agradable. Y tener que matar al padre ó á la esposa, para que el Gobierno se convenza de que está uno loco de verdad y le conceda el sueldo respectivo, es más desagradable todavía.

Si la ciencia, como es de presumirse, está en lo cierto, que se cierren, es decir, que se abran las cárceles; que se clausuren los manicomios, porque no pueden dar cabida á tanta gente, y que todos, en Dios, creamos en el Dr. Govantes, nuestro padre y nuestro médico.

¡Lástima grande que todos los asesinos ó criminales del antiguo régimen no hayan aprovechado los beneficios de la ciencia! El Código Penal debió de ser firmado por Herodes. Todos fueron y todos somos inocentes.

LOS INDIOS Y M. CLAUDIO JANNET.

I

Un artículo de M. Jannet, sociólogo no eminente pero sí estimable, ha renovado la vieja discusión acerca de si fué benéfica ó nociva la influencia del clero en el indio mexicano. M. Jannet peca de ligero en no pocas de sus apreciaciones; y, como buen patriota, cree que una transfusión de catolicismo francés, habría sido más saludable para el indio que la transfusión de catolicismo español. Como ejemplo, propone el del Canadá.

Digo, ante todo, que este galicanismo me parece imperdonable en el católico escritor de la *Revue des deux Mondes.* El catolicismo–dogma, ó es universal como su nombre lo dice, idéntico en todas partes, ó no es catolicismo. Serán los católicos más ó menos observantes, más ó menos fervientes, más ó menos aptos para la propaganda, y en ella sí deben entrar como factores las condiciones de raza; pero siendo la doctrina una en su esencia, ha de producir, una vez sembrada en tal ó cual surco humano, el mismo fruto, sólo tenuemente distinto por el matiz de la envoltura. Los fines del catolicismo dicen relación substancial con los principios de éste; así que, vengan los misioneros de España, Francia ó Italia, su propósito será siempre conseguir el triunfo de la doctrina que profesan, redimiendo á los hombres del pecado y salvando sus almas. Si esto es introducir un elemento civilizador en la raza catequizada, tanto da que los catequistas sean iberos cuanto daría que fuesen galos,

y si esa intrusión no ayuda al desenvolvimiento progresivo de las sociedades, culpa será de la doctrina común á esas dos castas de predicadores.

Asigna M. Jannet al catolicismo de la época de Luis XIV, en Francia, cierta superioridad sobre el catolicismo que nos trajo la conquista española. En esto yerra como católico. Precisamente el catolicismo á que alude él, por su tibieza, por su afeminamiento, por sus componendas con el pecado, por sus genuflexiones ante el poderoso, por sus condescendencias con las flaquezas del prójimo, tiene, en suma, mucha menor cantidad de catolicismo propiamente dicho, que el robusto, expansivo, conquistador é intransigente catolicismo español. La religión de los abates almibarados, de los obispos próceres, de los predicadores servilones, de los cómplices astutos de mancebías reales, no es la religión pura, ni mucho menos la á propósito para evangelizar pueblos idólatras: no soporta la fatiga de interminables caminatas, no arrostra las inclemencias del sol, no se embarca en naves toscas para cruzar desconocidos mares; y como su fe no subsiste ardiente é íntegra, mal puede enardecer las almas é imponerse por su propia fuerza en las conciencias.

El catolicismo español de hace cuatro siglos—lo llamo así para seguir la regnícola clasificación de M. Claudio Jannet, —sí era adecuado para emprender y rematar tales conquistas. Era vigoroso, batallador, osado, temerario; y era, sobre todo, irreducible, como ha de serlo cuanto aspire á ejercer gran poderío. Los sacerdotes de esa religión habían afrontado las iras de los reyes, habían curtido su piel á los rayos del sol, en contiendas con el moro; montaban, armados, á caballo; excomulgaban á las concubinas del soberano y al soberano mismo: máscula era su fuerza, y por eso fué ingente su predominio. Las luchas de Roma con la monarquía española son contínuas. D. Pedro I de Castilla, Cruel ó Justiciero, persigue, con la espada desnuda, al Nuncio del Pontífice, hasta obligarle á embarcarse. Felipe II se halló en pugna abierta, y no pocas veces, con el Papa. Las órdenes eclesiásticas en tal época y en tal país, fueron por excelencia guerreadoras. Ellas, pues, reunían, más que ningunas otras, poderosos elementos de conquista. Porque sería el mitrado español un prócer, un gran señor, pero no á la manera de los obispos franceses bajo el reinado de Luis XIV; no galanteadores y sagaces, sino feudales, campantes, con armas por arreos y la pelea por descanso. Catolicismo y España eran para esos hombres dos

gemelos inseparables. Extendiendo la religión engrandecían á España: de aquí la fuerza expansiva de ese catolicismo. Lo católico preponderaba sobre lo español, estaba encima de la idea de patria, como el pomo en forma de cruz está sobre la hoja de la espada. Haya rey católico, aunque sea extranjero. Lo genuinamente extraño, fuera monarca, príncipe, magnate ó rústico, era el judío, era el morisco, el judaizante, el luterano, el hereje, el cismático, el relapso, aunque hubiese nacido en España. Mucho de aventureros tenían esos sacerdotes; mas necesitaban ser así para acometer las empresas que acometieron. La fe de Colón y la temeridad de los conquistadores habían ellos menester para venir al nuevo mundo. Algo de San Ignacio de Loyola y algo de Pizarro se fundía en su espíritu.

Desconocer la influencia que tuvo el fervor católico en el descubrimiento de América, es, á mi juicio, insigne ofuscación. Si tras el anhelo de dar gentes desconocidas á la cristiandad, ocultábanse codicias, es cosa que no quita su valor á una de las causas determinantes de aquella invención, de ese inmenso fenómeno histórico. Tal anhelo existió, y fué fecundo para la humanidad. Con eso basta.

El fraile estuvo en aquel hecho enorme. El fraile vino sin esperanza de premio terrenal. El fraile cristianizó á esa criatura de los siglos. El catolicismo implantado en América, hubo de ser translado exacto del catolicismo reinante en España. ¿Cuál era el fin principalísimo que se proponía éste? La salvación de las almas. Dado este fin, era terriblemente lógico en sus procederes. La inquisición fué lógica. La persecución á los judíos, la guerra sin cuartel á las heregías fueron muy lógicas. ¿Qué es preferible para el hombre: arder perpetuamente en el infierno, ó vivir emparedado este instante del tiempo que se llama vida, con esperanzas de ganar la gloria? ¿Qué es preferible para el bien humano, para el bien de los más: la perdición eterna de muchas almas, ó que algunos cuerpos se consuman, como leña seca echada al fuego en un auto de fe? Si la vida es destierro, valle de lágrimas, huelga. . . . no huelga, perjudica lo que tienda á engreírnos con ella, á hacernósla amable, contrariando los designios de Dios. Si por el dolor se sube al cielo, respetémosle, amémosle.

Esta doctrina ha mudado, aunque no en esencia--esto es en lo que atañe á la santidad y hermosura del dolor,—ha mudado, puli-

da por la corriente de las edades, y ya se entiende que puede perseguirse el bien transitorio, asequible para el hombre, sin perjuicio de perseguir la definitiva, eterna dicha; pero esa doctrina con todas sus asperezas y desgarradores picos, era la que informaba el catolicismo puro en aquella época. Los misioneros, los frailes y los clérigos que pasaron el mar para venir á América, tenían, pues, de aplicarla estrictamente, y con más rigores que en su tierra, porque los españoles eran, en su sentir, predilectos hijos de la Iglesia, reconocidas criaturas de Dios, y, amén de esto, habían merecido por sus hazañas en pro de la religión, por sus guerras santas, grandes mercedes y privilegios, de grado otorgados por la Divinidad; en tanto que los indios, cuya racionalidad se discutía, hijos del pecado, creados en el pecado, esclavos de la ignorancia, idólatras y perversos, en una palabra, seres inferiores, no podían tener derecho á iguales gracias que los pueblos cristianos.

Planteada así la cuestión, estudiaremos si el fraile español dió al indio lo que pudo darle.

II

El indio, tal como le consideran algunos filántropos, dolidos de las cuitas que le aquejan hoy, es un ente imaginario. Ese indio, criatura superior, desposeída de sus excelencias por la conquista española, ese indio que fué — colectivamente le considero, -- grande como guerrero, egregio como artista, magno como filósofo y legislador, no tiene realidad histórica ninguna. Hubo entre los indios grandes caracteres — Cuauhtemoc el más grande, así como, después de la conquista, en la época moderna, Juárez fué un gran carácter; pero esas pujantes individualidades que exúberas emergen de océano obscuro, á manera de islas enormes, no resumen el espíritu, las virtualidades de la raza. Moctezuma, el débil, el pasivo, es más del protoplasma indio que Cuauhtemoc.

Blasfemaría diciendo que los aztecas eran salvajes. Su natural viveza les había hecho tocar á un grado de cultura muy notable, si en sí misma la consideramos; pero cuando el indio aparece como actor ya visible para todos en la escena del mundo, esa cultura inconciliable en sus lineamientos principales con la civilización eu-

ropea, no podía sobreponerse á ésta, y encimada vivir, desarrollándose independientemente de la otra. Sociólogos profundos, Draper entre ellos, dicen: «En México y en el Perú quedaron aniquiladas civilizaciones en las que mucho tenía Europa que aprender. Por algo aparece España como inmóvil esqueleto, en medio á naciones vivas, dando así ejemplo al mundo; pues, de no ser, así la humanidad, con buen derecho exclamaría, mirando á España impune:—¿No hay castigo? ¿No hay Dios? El siniestro destino de ese pueblo le llevó á destruír dos civilizaciones, la civilización oriental y la civilización occidental, y á hallar, en los escombros de las dos, la ruina propia.» (DRAPER.—*Historia del desarrollo intelectual de Europa.*—Tom. 3º pág. 91.)

En estas afirmaciones del insigne escritor norteamericano, así como en las subsecuentes relativas á la excelsitud de la cultura azteca, basadas, no pocas veces, en díceres sin pruebas, en hipérboles de los misioneros y en patrañas de los conquistadores, échase de ver el odio del protestante al católico, enturbiándo el criterio crítico. Un «se dice» basta á Draper (Tom. 3º pág. 107) para equiparar la destrucción de manuscritos, atribuída al primer obispo de México, con la «hecatombe de manuscritos árabes» hecha en la misma época por el Cardenal Jiménez. La piadosa exageración de Fray Bartolomé de las Casas, tomada al pie de la letra, indúcele á asentar como hecho fuera de litigio que QUINCE MILLONES de indios fueron exterminados en los primeros días de la conquista. El protestante, sin duda, no el historiador, es el que habla en tales casos. Las sociedades de la América Central ocupan la cima de la civilización americana: su organismo es con mucho superior al de los pieles Rojas y al de los Guarayos; pero no por eso dejan de ser sociedades despóticas y aun bárbaras.—(LETOURNEAU.—*Sociología*, pág. 479.)

En el imperio azteca, gobernar y guerrear, lo segundo sin más fin que el de procurarse los prisioneros necesarios para los sacrificios humanos, imperiosamente exigidos por la religión, eran las principales faenas de la casta aristocrática.—(RICHARDSON.—*Historia de América.*—Lib. 4º)

¿Cómo habriamos de parangonar ese estado social con el de Europa en la misma época, inclusive el de España? Un maestro, Justo Sierra, resume la cuestión en esta página de su *Historia General:* «América era en parte salvaje; había grandes porciones que habían adoptado la vida sedentaria, signo por excelencia de la civilización,

aunque su organización era rudimentaria; otros pueblos, como los Nahoa, los Mayas, los Peruanos, habían formado grandes ciudades, estaban constituídos en una fuerte jerarquía teocrática y militar; la división del trabajo había dado origen á la formación de castas; las artes, la industria, el comercio, progresaban entre ellos; no les era desconocida la escritura fonética (á los Mayas, sobre todo), y tenían literaturas principalmente sagradas. Eran, pues, civilizaciones plenas, con la singularidad de que eran de generación espontánea (los contactos con el Asia son problemáticos y deben de pertenecer á las épocas prehistóricas), hijas de la raza y el medio. Había en estas civilizaciones deficiencias enormes, y eran, sobre todo, incompatibles con la complexísima y dos ó tres veces renovada civilización de los indo-europeos; puestas en contacto, la americana estaba destinada á morir; mas arraigaba tanto en la naturaleza del indígena, que su decadencia ha durado siglos: incapaz de sobreponerse á la otra, tomó un carácter de pasividad infinita, y opuso una muda resistencia á la transformación que sólo se ha verificado en las capas superficiales de la raza.»

Entiendo que este juicio, el más comprensivo de cuantos conozco, deslinda el campo. Era civilización la azteca, pero inferior á la indo-europea, y sentenciada á muerte. No podemos cantarle elegías ni llorar su pérdida. A esas exequias no asiste el espíritu del progreso. Aquel contacto, brutal sin duda, pero necesario, á que se refiere Justo Sierra, fué fecundo para la humanidad.

No hay indicios de que la pérdida con tanta pena como ira deplorada por Draper, sea comparable siquiera en magnitud con lo ganado para la civilización general por medio de la conquista; vino ésta de España, y de ahí, por fuerza, tenía de venir en ese momento el desarrollo humano. Trajo el catolicismo, y sin él, ni la invención de América se habría logrado en aquella sazón, porque de palanca tan formidable se hubo menester para levantar un mundo nuevo. La parvada de loros que desde la *Pinta* vió Pinzón volando hácia el Sureste, y que indujeron al almirante á marear en el propio sentido, fijaron la distribución en América del cristianismo latino y del cristianismo germánico.

La conquista FUÉ. No es un hecho por realizarse. FUÉ, y fué española y fué católica. Más aún: no pudo ser de otra manera. Amén de inútil, es disparatado darse á divagar imaginando lo que habría pasado si, en vez de españoles, vienen franceses, anglo-sajones ó

venecianos. No vinieron. Insisto en decirlo: no era posible que vinieran. Sólo España y Portugal pudieron disputarse el descubrimiento de América, rompiendo con un golpe de sus hercúleos hombros la puerta inmensa que abrió paso á las conquistas. España y Portugal: ambos países católicos. Portugal estuvo á punto de ganarle á Colón la delantera; pero fué más prudente, mucho menos grande. Por lo mismo, conquistó España á Portugal un hombre ante cuya empresa extraordinaria como que retrocede la de Colón: Magallanes. ¿Dedúcese de esto que los españoles fueran más sabios que los portugueses? De ningún modo. Eran más temerarios.

Esa temeridad les venía de la fe religiosa, les nacía de la raza. Tenían, pues, para lanzarse á temerosas y atrevidas aventuras, la creencia ciega en la protección divina—patrimonio de ellos,—probada, quemada, encallecida en las bregas por la reconquista; fe inconmensurable que era fervor apostólico en el misionero, soberbia irreducible en el batallador, codicia desapoderada en el aventurero; audacia infinita que hasta parecía ligada en secretas complicidades con el triunfo; pobreza que obligábales á desamar la vida; arrojo de hidalgo venido á menos, que fía á un vuelco de los dados el resto de su fortuna, seguro casi de ganar; hábito empedernido de guerrear, y de guerrear con buena suerte; odio al trabajo plebeyo; aptitud para el robo á mano armada, revestido de ciertos atavíos caballerescos.

El *Romancero* promete las grandezas y los horrores de la conquista.

La fe de Pelayo promete la invención de América. Al Catolicismo, expansivo de suyo, conquistador desde su origen, desde el «id y enseñad á todas las naciones,» le venía estrecha España. Estaba ocioso. Después de sus contiendas con el moro, había quedado como preso dentro de una enorme catedral. Y á él le gusta aparecer con pompa de Sacerdote Sumo en la Basílica; pero después de haber dejado en el atrio y jadeante su bridón de guerra. Primero, el casco; la mitra, después.

La propia fe que salió huracanada de la gruta de Covadonga y de la cueva de Manresa, se echó al mar desconocido, arrastrando á Colón, divinamente ciego.

No era la bien nutrida, la bien hallada con la existencia, la devota del arte que imperaba en la corte pontificia, cuando León X pasaba gran parte de la noche leyendo á su hermana y á los cardenales la *Oceánica* de Anghiera. No; era la que lee el Gran Océano.

Imposible separar de ese talud histórico tajado por el descubrimiento de este continente, la gran sombra religiosa que extiende los brazos sobre ambas cumbres. Imposible también la conquista sin el aventurero inconscientemente heróico, sin el hidalgo pobretón y valiente, sin el desalmado foragido, sin el ladrón que, robando, no cree robar, porque lo ajeno debe ser suyo.

Para juzgar al acusado, hay que tener en cuenta su fe, su raza, su abolengo, sus ascendientes inmediatos, toda la enredada maraña atávica en que está envuelto su ser. El reo que tenemos en el banquillo es reciamente católico y hondamente español.

III

El pueblo español era, cuando las nupcias de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, el soldado de Cristo. A poco andar, su historia consúmase en ese gran reino de la empresa durante setecientos ochenta y dos años perseguida. Granada abre sus gajos de corales, y la reconquista se realiza. El hálito vital del islamismo hispano, con el postrer suspiro de Boabdil se extinguió en el aire de los cármenes. Despareció la media luna, como góndola argéntea de corvas extremidades aguzadas, llevándose el alma doliente de una civilización con salomónica brillantez, colorida, y que amó y durmió y soñó en oreantes bosquecillos de naranjos. Quedaba recatado, obscuro, pero vivo, el genio hebreo. Quedaba el pueblo escogido de la Ley Antigua, próximo á ser presa del mozo pueblo, predilecto de Jesús. Inveterado odio les unía rabiosamente, cuerpo á cuerpo, en formidable abrazo de león á lobo. Era el judío mayorazgo avaricioso por gracia del Viejo Testamento; y era de arrestos el español, ávido de morder los pergaminos del rival y de azgar para sí la herencia toda. En balde pedía piedad para el hebreo, aquel santo Vicente de Ferrer, hinchando con sus clamores el aire tibio de Valencia: aullaba la jauría, é íbase, disparada, la sintrailla, tras la raza acosada. Expira ésta en las juderías, harapienta y desnuda; hacínase, formando montones de resecas rajas, en la hoguera; la muerde el can, la desmenuza el cazador. De nada ha de servirla lo

que le dió á la ciencia, el salpique de piedras preciosas con que abrillantó el arte. Va á morir. El genio hebreo,

Númida errante abatirá su tienda
Callada huyendo entre la sombra fría.

Al descubrirse América, cerca de trescientos mil judíos salen expulsos de las costas españolas. La unidad por el exterminio estaba hecha en España. La hoz había igualado.

¿Qué empleo va á dar á sus pujantes fuerzas el soldado de Cristo? Surge América, y el inmenso platillo colmado de ambiciones y codicias se vuelca sobre ella. El soldado de Cristo, vencedor y ahito, queda guardando sus conquistas. El aventurero de Cristo se echa al mar. Tanta energía acumulada por la sin tregua lucha con el islam y por la cruenta persecución á los judíos, requería abrir un canal por donde salir y desahogarse. Ese canal fué el Océano ignoto; y ese campo desbrozado, apercibido al riego, fué un mundo. Guarda España la fuerza necesaria para cuidar de su unidad religiosa, para obstruír el paso á la invasora herejía luterana: el resto, la espuma de su enorme puchero cae desbordada en América. Viene el aventurero con instinto de ave de rapiña, y con él viene el misionero como sorbido por inmensa sed de caridad. Viene la parvada de pajarracos negros, y á la zaga de ésta vienen las aves del buen Dios.

Fuera injusto acusar á los fervientes misioneros de ambiciones y de concupiscencias. Eran, en realidad, apóstoles y mansos conquistadores de almas. «Desde Bartolomé de Olmedo, Bartolomé de las Casas, Pedro de Gante, Martín de Valencia, Motolinia, Sahagún y demás primeros misioneros, hasta los últimos años del Siglo XVI, fué el Siglo de oro del monacato en Nueva España; que si en el Siglo XVIII y en el primer tercio del XIX, los ostensorios, las cruces y los incensarios eran de oro, en el Siglo XVI los monjes eran de oro.» (AGUSTIN RIVERA.—*Principios críticos sobre el virreinato*.—Tom. 3º pág. 7.)

Menéndez Pelayo en su «Ciencia, Española,» dice, encarándose con sus impugnadores: «Soléis confundir la corona con el cerquillo. No *frailes*, sino *monjes* serán los míos.» Yo de igual suerte digo: monjes, que no frailes, son los míos; monjes son estos de que hablo, inflamados por la más pura caridad; monjes como aquel Fray Francisco Ximénez, primero en celebrar el sacrificio de la misa en Nueva

España; varón justo, embebecido y absorto en el amor de Dios hasta tal punto, que había menester de compañero para que éste le advirtiese cuándo era llegada la hora de alimentarse y reposar; monjes como Fray Miguel de las Garrabillas, el extático, para quien se vuelve todo lenguas, alabándole, el Manuscrito Romero Gil; monjes como aquellos santos cuyas vidas han de leerse en legendario, mejor que narradas, llana y mansamente por el franciscano Diego Valadez; monjes sin más arrimo que el de la fe, sin más armas que la espontánea y límpida en grueso chorro despedida por bien lleno corazón. No es mi propósito historearles ni referirme á los empeños y proezas de esos andantes caballeros del Crucificado. Resume á todos el Las Casas, magno por la potencia del amor y por la insuperable perseverancia en la faena. «Fray Bartolomé de Las Casas tiene, como Cristobal Colón, derecho de ocupar algunas páginas en la historia de todos los países americanos. Suscitado por la Providencia en los momentos en que los españoles, olvidados de toda idea de humanidad, anegaban en sangre el hemisferio occidental, se destaca como un astro luminoso, en medio de las sombras que le rodean. Apóstol de una idea humanitaria, todo le parece lícito para alcanzar su objeto; exagera siempre, calumnia á veces, y llega hasta ponerse en contradicción con sus propios principios. La vejez no le cansa, y sólo experimenta un instante de satisfacción el día en que ve realizados en parte sus filantrópicos deseos.» (ELIGIO ANCONA.—*Historia de Yucatán*.—Tom. 1º pág. 359.)

Aquel Las Casas, aquel PROTECTOR GENERAL DE LOS INDIOS, como le tituló en cédula el Cardenal Ximénez de Cisneros, sin darse cuenta de que este egregio título no había de ser común á todos los que para igual función fueran nombrados, sino privativo de Las Casas, por irrevisable decreto de la Historia: aquel apóstol impetuoso, irascible á las veces, como ha de serlo siempre la justicia afrentada; aquél que se enristra con Carlos V, no dobla la cerviz ante Alejandro VI, echa fuera á los tres frailes jerónimos, arribados de España para informar de lo que aquí ocurría, é inhábiles, por tibieza, para servirle en sus empeños; aquél que reta á Almagro y á Pizarro, batalla sin cesar con el encomendero, y cierto en su fuerza, no pide auxilio de armas, sino cincuenta domínicos, para cristianizar, él por sí solo, la porción de tierra que le cediesen, con tal que no la hubiera antes hollado pie de español aventurero; aquél que, por amor

al indio quiso emanciparle de la esclavitud, aun consintiendo en que el negro la sufriera, extravío que hubo de confesar contrito y penitente en su «Historia de la Destrucción de las Indias;» aquel Las Casas, jire el tiempo lo que jire, será siempre la humanización más grande y bella de la caridad; y han de mirarle las generaciones cruzar y volver á cruzar el Océano, con el espanto en los ojos, pálida la faz, cual si volviera del infierno; pordiosero como Colón, pordiosero de amor para los pobres desamados, y menos feliz que el navegante genovés, no hallando nunca tierra para los muertos insepultos, ni almas abiertas á la caridad, ni el mundo prometido á la justicia.

Entre el feroz exactor y el indio inerme, se alza el misionero. Se alza débilmente, como cuerpo ayuno. Han pasado las épocas en que la mano de un ángel detenía el brazo de Jacob, armado de cuchilla. Isaac será sacrificado.

Ni eran ángeles los misioneros, sino—algunos de ellos,—espíritus angélicos. La fe podía darles todo lo cuasi sobrenatural que pueden dar la confianza ciega en final triunfo y el intemor absoluto al suplicio y á la muerte. Era imposible que les diera algo más. Humildes, contemplativos, mendicantes, no podían atajar las voracidades del encomendero. Su reino no era de este mundo; aguardaban todo del cielo; algo—bien poco—de su rey. No podían ni aconsejar la rebelión: primero, por católicos; y por españoles, luego. Estaban aquí para evangelizar, para ir filtrando en la densa masa indígena las doctrinas cristianas, y como por las paredes de una gruta suele escurrir el agua que es arriba torrente, así brillaron esos hilos tenues, esas gotas sorbidas trabajosamente, en la conciencia obscura de la raza conquistada. De aquellos misioneros, el más hombre es Las Casas, el que más humanamente lucha con el conquistador. Por eso personifica á esos semi-incorpóreos expectantes que alzan la vista al cielo, y, sin cansarse, porque era desconocida la desesperanza para ellos, tienden los flacos brazos pidiendo á Dios misericordia.

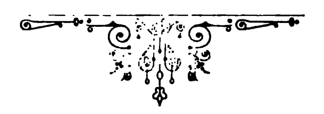
«El cristianismo—dice Justo Sierra,—produjo un bien, abolió los sacrificios humanos: produjo un mal grave, hizo á los indígenas más resignados y sumisos, les preparó para la pasividad absoluta.»

En todo caso, de este mal no resultan culpables los misioneros. Ellos habían venido á predicar esa resignación que constituye la esencia del catolicismo. Eran ellos mismos absolutamente pasivos.

Ahora bien, ¿esa resignación, con alas de esperanza, no era indispensable para que la raza se salvara? Si no podía luchar con el conquistador, ¿no fué refugio bueno para ella el de esa doctrina eternamente prometedora? ¿No alivió la condición del indio la fe nueva? ¿No fué su báculo el de humildes franciscanos, amadores de la naturaleza y del dolor? ¿No la elevó arrancándola á los ritos sangrientos? ¿No humanizó las supersticiones idolátricas? Y todo ello ¿fué ó no conveniente, cuando no indispensable, para la conservación de la raza? Si lo fué, y así es, ¿la no desaparición de tal raza es un bien para la humanidad?

En otro libro, en el *México Constitucional y Político*, dice sabiamente Justo Sierra: «Los misioneros y los Reyes de España que procuraron que la raza indígena no desapareciera, substrayéndola á la esclavitud á que querían reducirla los conquistadores y cercándola con una tutela patriarcal, hicieron bien, sin embargo, y redundará en honor de España la comparación de esta conducta con la destrucción sistemática de las tribus en las colonias inglesas.»

Cumplió bien su deber el misionero.

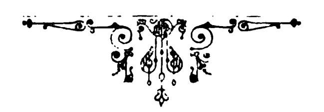


INDICE

IMPRESIONES DE TEATRO.

CRITICA LITERARIA.

CRITICA SOCIAL.




3 6105 002 112 675
Stanford University Libraries


STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
Stanford, California
COESTER

